سوغات

حق وصداقت کا علمبردار اور مقبولِ عام اخبار
نشیمن
بنگلور
ہفت روزہ
جس کی بے باکی اور نڈر پن مشہور اور زبان زدِ خاص وعام ہے۔
جس نے اردو صحافت میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔
جو ہر ہفتہ ایک لاکھ سے زائد چھپتا ہے اور جس کو لاکھوں لوگ پڑھتے ہیں۔
عالمی سیاست پر بے لاگ تبصرے اور بلند پایہ مضامین کے لئے
"نشیمن" ضرور پڑھئے!
فی پرچہ:- 25 پیسے
سالانہ:- 14 روپئے
شش ماہی:- 7/50 روپئے
پتہ:-
ہفت روزہ "نشیمن" 9/161 ابراہیم صاحب اسٹریٹ۔ بنگلور
فون:- 50524 ـــ 54915

سوغات

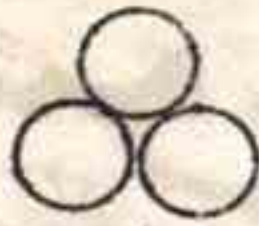
سہ ماہی — بنگلور ۵

پہلا شمارہ

۱

مدیر: —— محمود ایاز

معاون مدیر: —— ضیا میر

۱۹، کلائن روڈ۔ بنگلور ۵

- خوش نویس :- جدّت رقم ایمن یوسفی
- اِہتمام :- عزیز الدین عزیز
- فی شمارہ :- ۳ روپئے
- سالانہ چندہ : (عام ڈاک سے) ۱۲ روپئے
- ” ” (بذریعہ رجسٹری) ۱۷ روپئے
- بیرونی ممالک کے لئے (بحری ڈاک سے) ۲۵ روپئے
- ” ” (فضائی ڈاک سے) ۴۴ روپئے
- رسالہ عام ڈاک سے بھیجا جائے گا۔ تو عدم وصولی کی ذمہ داری دفتر پر نہیں ہوگی!
- عام ڈاک سے جانے والی کاپیاں UNDER CERTIFICATE OF POSTING بھجوائی جاتی ہیں!

مدیر، ناشر، مالک: محمود ایاز — رفتار پریس — ۱۹ کلائن روڈ — بنگلور ۵

فہرست:-

مضامین :۔

افسانے :۔

ناولٹ :۔

اِداریہ

○

سوغات آج سے بارہ سال پہلے نکلا اور ساڑھے چار سال جاری رہنے کے بعد ۶۳ء میں بند ہوگیا۔ بند ہونے کی وجہ نہ اردو دان قارئین کی بے حسی تھی اور نہ زمانے کی قدر ناشناسی۔ "سوغات" نے نہ وعدے کئے اور نہ توقعات رکھیں۔ نتیجتاً نہ "سوغات" کو مایوسی ہوئی اور نہ پڑھنے والوں کو۔ یہ پرچہ جب تک نکلا، بڑی حد تک خود مکتفی رہا۔ لکھنے والوں نے ایسا تعاون دیا، کہ باید و شاید۔ ایڈیٹر نے اپنی جہالت کی جھونک میں بارہا اچھے اچھے لکھنے والوں کی چیزیں لوٹا دیں، مگر سوغات پر ان کی کرم فرمائی کا دروازہ بند نہ ہوا۔ پڑھنے والوں نے ہر شمارے کی پچھلے شمارے سے زیادہ ہمت افزا پذیرائی کی۔ اس کے باوجود اگر "سوغات" بند ہوا، تو اس کی وجہ صرف یہ تھی، کہ میں دنیا کے دوسرے بکھیڑوں میں پھنس کر اس مجوبہ سخت گیر کے تقاضے پورے کرنے کے قابل نہ رہا تھا۔

آٹھ سال کے بعد اس قابل ہوا، کہ دوبارہ اس شوقِ فضول کے لئے وقت نکال سکوں، تو اب دَورِ ثانی کا پہلا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ دَورِ ثانی کب تک چلے گا، اس کا مجھے خود بھی علم نہیں ہے۔ دو چار سال یا پانچ دس سال۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ "سوغات" کی طرح کے رسالے سالہا سال جاری رہنے کے لئے نکلتے بھی نہیں۔

○

"سوغات" کے بند ہونے کے بعد سے اب تک کئی ایک احباب نے مجھے یہ باور کرانے کی مخلصانہ کوشش کی، کہ اس رسالے نے بڑے کارنامے اپنی مختصر زندگی میں انجام دیئے۔ مجھے شک اِن حضرات کی نیک نیتی پر نہیں، لیکن "سوغات" کے "کارناموں" پر ضرور ہے۔ اس طرح کا مغالطہ مجھے نہ تب تھا، نہ اب ہے۔ دو ایک باتیں البتہ ہمیشہ پیشِ نظر رہیں۔ ایک تو یہ کہ اصول اور معیار کے معاملے میں مفاہمت نہ کی جائے، اور دوسری یہ کہ ہر طرح کی دھڑے بندی، گروپ بازی سے "سوغات" کو آزاد رکھا جائے۔

"سوغات" نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، لیکن ان دو باتوں سے قطعِ نظر کبھی نہیں ہوا۔ یہ میں یقین اور اطمینان سے کہہ سکتا ہوں۔

لیکن یہ بھی کوئی کارنامہ نہیں ہوا۔ "سوغات" کا مقامِ اشاعت اتنا دُور افتادہ تھا، کہ بقول انتظار حسین یہاں تک نہ کسی کی گالی پہنچتی تھی اور نہ دُعا۔ لہٰذا اگر "سوغات" گالی اور دُعا دونوں سے بے پروا رہا تو اس کی داد رس "دُور افتادگی" کو جانی چاہیئے۔

آج بھی "سوغات" دوبارہ نکالتے ہوئے مجھے اسی دُور افتادگی کا سہارا ہے۔ اس کے علاوہ اس بات سے بھی بڑی تقویت ملتی ہے، کہ میں نے کبھی اتفاقاً بھی اپنا شمار شاعروں، ادیبوں اور نقادوں میں نہیں کیا۔ یعنے "حاجی بگو" کی ضرورت بھی کبھی عناں گیر نہیں ہوئی۔ "سوغات" میں جو چیزیں شائع ہوں گی، ان کے بارے میں (اور جو نہ شائع ہوں، ان کے بارے میں بھی!) آپ ایڈیٹر کی بدذوقی اور کم علمی پر تو لعنت بھیج سکتے ہیں، لیکن اس کی ایمان داری پر شک کریں، تو یہ بے انصافی ہو گی۔!

○

ادبی رسالہ سال، دو سال یا پانچ دس سال کے بہترین افسانوں، غزلوں، نظموں، مضامین کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ ایسا انتخاب تو وقت کرتا ہے۔ مدیر، نقاد، یا مرتّب نہیں۔

ادبی رسالہ اپنے عہد کے زندہ لکھنے والوں کے فکر و فن کا آئینہ ہوتا ہے ان لکھنے والوں کا نہ مشہور و معروف ہونا ضروری ہے اور نہ ان کی تخلیقات کا بہترین ہونا لازمی ہے۔ تلاش و تجسس کی کوئی تڑپ، تجربے اور اظہار کی کوئی کشمکش، خارج و باطن کے تصادم اور تضاد سے پیدا ہونے والے کرب کا کوئی عکس، تخلیقی جوہر کا کوئی شررِ جستہ۔ ان میں سے کوئی بھی چیز کسی تخلیق میں اگر ہے، تو اس کی اشاعت کے لئے کسی اور جواز کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے، کہ ہر گنجلک تحریر، ہر ناقابلِ فہم بکواس، اظہار کا ہر عجز، ناپختگی، نقالی اور جہالت کا ہر مرکب جدیدیت، جدید حسیت اور نئے تجربے کے نام پر شائع ہوتا رہے۔ اوّل الذکر اور مؤخر الذکر کے درمیان فرق اور پہچان کا معیار؟؟۔

بڑھے لکھے لوگ اس پر سینکڑوں صفحے سیاہ کر سکتے ہیں، لیکن بالآخر اس سوال کا ایک ہی جواب ہے ـــــ اپنے تعصبات!!۔

○

اس شمارے میں جدیدیت پر تین مضامین شامل ہیں، ویسے وارث حسین علوی کے مضمون کا بھی اسی ذیل میں شمار ہونا چاہیے ـــــ باقر مہدی کا مضمون سرور صاحب کے

اس مضمون پر ہے، جو تین سال قبل "شب خون" میں شائع ہوا تھا۔ لیکن اسے محض سرور صاحب کے مضمون کا جواب سمجھ کر نہیں، بلکہ ایک سرکش اور باشعور فن کار کا جدیدیت پر اظہارِ خیال سمجھ کر پڑھنا چاہیئے۔ ویسے زیرِ نظر شمارے میں شامل سرور صاحب کے مضمون کے اس خیال سے تو باقر مہدی کو یقیناً اتفاق ہوگا، کہ ؎ :-

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند ✣ اول آں بنیاد را ویراں کنند

سرور صاحب کا مضمون دراصل تمہید ہے اس کتاب کی، جو وہ جدیدیت پر لکھنے والے ہیں۔ اس کتاب کے ابواب "سوغات" کے آئندہ شماروں میں شائع ہوتے رہیں گے۔

وحید اختر نے اپنے مضمون میں جدیدیت کو "تاریخی تسلسل کا عمل" "اردو کی حد تک اس تسلسل کو روشن خیالی کی روایت" اور "ترقی پسندی کی توسیع" قرار دیا ہے۔ تینوں باتیں محلِ نظر ہیں اور میرا خیال ہے، کہ یہ بے حد OVER SIMPLIFICATION ہے۔ اس کے علاوہ مضمون میں دو ایک جگہ یہ گمان بھی گزرتا ہے، کہ شاید وہ جدّت اور جدیدیت کو ہم معنی بھی سمجھتے ہیں — ایک جگہ کچھ ادیبوں کے لئے انہوں نے "زوال آمادہ" کی صفت استعمال کی ہے۔ ممکن ہے، یہ استعمال شعوری طور پر ہوا ہو، لیکن اس سے ایک لاشعوری اظہار اس بات کا بھی ہوتا ہے، کہ ترقی پسندوں کے جس طرزِ فکر اور ادّعائیت کی مخالفت سے انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا، اس سے وہ خود بھی بہت زیادہ دور نہیں ہیں —

بہرحال یہ مضامین اس لئے شائع نہیں ہو رہے ہیں (اور شاید اس لئے لکھے بھی نہیں گئے) کہ ان کے ذریعے جدیدیت پر کوئی قولِ فیصل صادر کیا جائے۔ اگر یہ مضامین بے اطمینانی پیدا کرتے ہیں، برہم اور مشتعل کرتے ہیں، اختلاف اور بحثا بحثی پر آمادہ کرتے ہیں، تو یہی ان کا جواز ہے۔

وارث حسین علوی کے مضمون میں فنکار کے منصب اور تخلیقی عمل سے بحث کی گئی ہے۔ اس موضوع پر اردو میں اتنا اچھا مضمون شاید ہی ملے۔ وارث حسین نے پچھلے چار پانچ برسوں میں بہت اچھے مضامین لکھے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے ایک بات کھٹکتی ہے۔ ان مضامین کا حریفانہ انداز اور لہجے کی خطیبانہ دار و گیر۔

○

"بجھے جو پیاس تو اشکوں کے جام حاضر ہیں" — افسانہ نہیں، بلکہ اپنے ایک

دوست کے نام لکھا ہوا مکتوب ہے۔ مگر آپ اسے افسانہ سمجھ کر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی، کہ اس تحریر کے زیریں دھارے جن سرچشموں سے نکلے ہیں، ان کی بات بڑی تیزی سے حکایات و اساطیر میں تبدیل ہوتی جارہی ہے۔ امام الدین سعید شاید پہلی بار کسی رسالے میں شائع ہورہے ہیں اور وہ بھی اپنی خواہش کے بغیر۔ اگر وہ اپنی مصروفیات یا کاہلی سے نجات پاسکیں، تو آئندہ بھی ان کی تحریریں سوغات میں شائع ہوتی رہیں گی۔

اندھی رات کے مصنف شفق سہسرامی ادھر ادھر چھپتے رہے ہیں لیکن اردو کے ادبی حلقوں میں ان کا صحیح تعارف اس افسانے کی اشاعت کے بعد ہوگا۔ یہ افسانہ جس ضبط اور توازن سے لکھا گیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔

○

اس شمارے کی دو چیزیں خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ اعجاز احمد کی نظمیں اور صفیہ اریب کا ناولٹ۔ اردو شاعری کا جو نیا دور میراجی اور ان کے ساتھیوں سے شروع ہوا تھا، اس نے کوئی تیس سال بعد اعجاز احمد کی شاعری میں اپنے منطقی تسلسل کی دریافت کی ہے ردیف قافیے سے آزادی، اوزان کی مقررہ ترتیب سے انحراف، ایک نظم میں مختلف بحروں کا استعمال، ان سب کے بعد اوزان اور بحور سے آزادی کا مل فطری اور متوقعہ اقدام تھی، لیکن حیرت کی بات ہے، کہ پچیس تیس سال تک کسی نے یہ دوسرا قدم نہیں اٹھایا۔

"چارلس اولسن نے کہا تھا: "وزن از کار رفتہ ہوچکا ہے، اس کی بجائے نظم کو ایک نامیاتی ڈھانچہ دینا چاہئے۔ ہر سطر کی تشکیل، لکھتے وقت، شاعر کے تنفس کی آمد و رفت کے آہنگ سے ہونی چاہئے"۔ اس ہدایت کو مشعلِ راہ بناکر شاعروں کی ایک پوری نسل بھیڑ بکرے بھلاکر اپنے ٹائپ رائٹروں پر جٹ گئی اور ہر سطر کے آغاز و اختتام کو سانس کی آمد و رفت کا پابند بنادیا۔" (POETRY TO DAY — TIME)

مجھے ڈر ہی نہیں، یقین ہے، کہ اعجاز احمد کی نظموں کے بعد اردو میں بھی اس طرح کے خس و خاشاک کا ایک سیلاب آئے گا اور اردو کے رسائل ان خرافات کو ان شاء اللہ دھڑلے سے شائع بھی کریں گے اور اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہوگا۔ ہر نیا تجربہ نقالوں اور جعلی مال بیچنے والوں کا ہجوم بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ خذف ریزوں میں ہیرے کی پہچان اور پرکھ جوہری کا کام ہے اور اردو کے نقادوں سے عرصہ ہوا، یہ منصب چھن چکا ہے۔

اعجاز احمد کی یہ نظمیں صرف اس لئے قابلِ توجہ نہیں ہیں، کہ انہوں نے

وزن اور بحر کو ترک کیا ہے ۔ اتنا کام تو اردو کے ڈاکٹر صاحبان بھی کر لیتے ہیں ۔ جو استخواں سوز اور روح کو چھو لینے والی شاعری ان نظموں میں پیش ہوئی ہے، وہ اصل چیز ہے ۔

"ریت، سمندر اور سیڑھیاں" ایک غیر معمولی ذہن و احساس رکھنے والی ایسی مریضہ کی کہانی ہے ۔ جس پر تین آسیبوں نے اپنا سایہ ڈال رکھا ہے ۔ خارجی دنیا، بیماری اور زندگی کا المیہ احساس ــــ ان تینوں میں یہ فیصلہ مشکل ہے، کہ کون کس کا ردِ عمل ہے ۔ یہ تینوں کبھی الگ الگ اور کبھی ایک ساتھ مل کر مریضہ کی اندرونی دنیا کو جس طرح تہہ و بالا کرتے ہیں اس کی ہولناکی اپنی پوری اذیت و تفصیل کے ساتھ اس ناولٹ کے صفحات پر رقم ہوئی ہے ۔ مریضہ کی قوتِ ارادی اور زبردست خواہشِ زیست نے اس بے امان یلغار کے معاملے میں مختلف حصار باندھے اور ہر حصار کے بعد دیگرے مسمار ہوتا گیا ۔ خاندانی محبتیں اور رشتے ــــ خربوزے لانے والا شخص ــــ باپ، ساتھ کھیلنے والا لڑکا ــــ بھائی، گرم دوپہر میں نہلانے والی ــــ ماں، لاش، جسے عورتیں نہلا رہی ہیں ــــ باجی، ــــ یہ سب رشتے ایک SENSE OF BELONGING کا جذباتی تحفظ دینے کی بجائے زندگی کے المیہ احساس کو گہرا کرتے رہے ــــ یہ وہ حصار تھے، جو ٹوٹنے کے بغیر بھی موجود نہیں تھے ۔ محبت، عشق، یہ سب سے بڑا قلعہ تھا، لیکن یہ بھی نقش بر آب نکلا ۔ تلافی کی اس کوشش نے مریضہ کی ذات کو مزید IN-ADEQUACIES سے دوچار کرایا ــــ

خارج کی ہر شئے سے ڈرنے اور خارج کی کسی چیز پر اعتماد نہ کرنے والی، سر پر پھیلے ہوئے وسیع نیلے آسمان اور پیر کے نیچے دور تک پھیلی ہوئی مٹیالی زمین سے ڈرنے اور کائنات کی وسعت سے خوف کھانے والی اس لڑکی نے ایک ــــ ایسی کائنات کی تعمیر کرنی چاہی، جس کی حدیں اس کی نظروں میں رہیں ــــ

اس نے اپنے گھر میں ڈھیر سارے پودے لگائے، "۱" کے ساتھ اس گھر میں صدیاں بسر کرنا چاہیں، اپنے بچے کو جوان ہوتے دیکھنا چاہا ــــ "۱" سے جو رشتہ استوار کیا، وہ محض جسم کا رشتہ نہیں تھا ۔ بلکہ ذہن، جذبے اور احساس کی ہر سطح پر اس رشتے میں اس نے اپنے وجود کے معنی اور جواز کی تلاش کا جواب ڈھونڈا ۔ لیکن یہ رشتہ مادی سطح سے آگے نہ بڑھا اور بہت جلد یہ خواب بھی ٹوٹ گیا ۔ اب پتہ چلا کہ جب خارج کی کسی جاندار یا بے جان شئے کو پکڑا نہیں جا سکتا، تو پھر یہ رشتے کیوں ؟

"میں کچھ رشتوں کو توڑتی ہوں، تو کچھ نئے رشتوں میں اپنے آپ کو باندھ بھی لیتی

ہوں۔ جب میں خارج کی کسی شئے پر اعتماد نہیں رکھتی، تو پھر خارج سے یہ رشتے کیوں جوڑتی ہوں؟ میں نے "X" کو اپنی زندگی میں آخر کیوں داخل کر لیا۔؟؟"

بچے کی تخلیق بھی اس محرومی کے احساس کو دور نہیں کر سکی۔ کیوں کہ یہ بچہ اس کی کوکھ میں محبت کے ثمر کی طرح نہیں، بلکہ ایک میکانیکی عمل کے میکانیکی نتیجے کی طرح پروان چڑھا، اور جب وہ پیدا ہوا، تو محبت کے تجربے کی ناکامی نے بتایا۔" یہ بچہ، جسے میں نے خود جنم دیا تھا، میرے لئے ایک بے معنیٰ وجود بن کر رہ گیا ہے۔ کیوں کہ وہ اب خارج میں ایک شئے کی طرح موجود ہے اور میرے وجود کا حصہ نہیں ہے۔ میرا اور اس کا رشتہ صرف ایک مادی سطح پر ہے، اور مادی سطح پر ہر رشتہ توڑا جا سکتا ہے۔"

بچے کی پیدائش کے بعد STERILIZATION نے تسخیر و یافت کا وہ راستہ بھی بند کر دیا، جو ہجوم عام پر کھلا رہتا ہے۔

یہ بنجر پن واقعہ بھی ہے اور علامت بھی۔ روح کی ویرانی اب اپنے نقطۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہے، یہاں سے ساحل اور سیڑھیاں غائب ہو جاتی ہیں اور صرف سمندر رہ جاتا ہے۔ سمندر کی ہیبت ناک وسعت، امواج کی بے پناہ یورش اور ع :

"خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست۔!"

○

اس ناولٹ کو پڑھتے ہوئے کئی بار میرا ذہن ہنری جیمز کے ناول —— PORTRAIT OF A LADY کے مرکزی کردار کی طرف جاتا رہا۔ یہ ناولٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے، جہاں جیمز کے ناول کی ہیروئن اوسمنڈ سے شادی کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

ازابیل نے اوسمنڈ سے شادی کیوں کی؟ اس ناولٹ کی ہیروئن نے "X" کو اپنی زندگی میں کیوں داخل ہونے دیا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وجود کی اوپری تہوں سے گزر کر باطن کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی اصل ذات سے گلے ملنے کی تمنا نے دونوں کو اپنی اپنی تقدیر سے دوچار کرایا؟ قطعی جواب کی تلاش بے معنیٰ ہے۔ جب تک یہ نہ معلوم ہو، کہ صید صیاد کو اور مقتول اپنے قاتل کو کیوں خود منتخب کرتا ہے۔

اس ناول کو نیوراسس کی پیداوار قرار دے کر اس کی مصنفہ کو تجزیۂ نفسی کے ذریعے اپنا علاج کرانے کا مشورہ بھی دیا جا سکتا تھا، لیکن اس کے خطرے سے یونگ نے خبردار کر رکھا ہے۔ تجزیۂ نفسی کے ذریعے تحت الشعور کی گتھیوں اور تضادات کو حل کر دیں، تو

یہ بھی ممکن ہے، کہ یہ "شفایابی" مریض کو زندگی کے ہر عزم اور ارادے سے یوں خالی کر دے، جیسے ہوا نکل جانے کے بعد غبارہ۔

ناولٹ کی ہیروئن میں نیوراسس کی نشانیاں موجود ہیں۔ لیکن اس کی وجہ سے ناولٹ کو مریضانہ MORBID کہنا جہالت کا ثبوت ہے، نیوراسس صرف منفی اور تخریبی قوت نہیں ہے، بلکہ اگر صحیح طور پر سمجھا جا سکے، تو یہ شخصیت کی نشو و نما کے نئے امکانات کی طرف ایک اشارہ ہے۔ نیوراسس بسا اوقات اس بے پناہ توانائی کی مدد کے لئے پکار ہے جو لاشعور کی قید کو توڑ کر نکلنا چاہتی ہے اور ایسی صورتوں میں نیوراسس کی علامتیں زندگی کی ایک نئی تشکیل اور امتزاج کی تلاش کا اظہار ہوتی ہیں۔

(TWO ESSAYS ON ANALYTICAL PSYCHOLOGY
C. G. JUNG —)

ہمارے عہد کے روحانی افلاس، جذباتی زندگی کے بحران اور ہماری زندگیوں سے خدا کی عدم موجودگی نے نیوراسس اور شزو فرینیا کو عام کر رکھا ہے۔ جو لوگ اس نیوراسس کا شکار ہیں وہ مریض نہیں بلکہ اصل مرض کے خلاف احتجاج کی علامت ہیں۔ بیکٹ کے سارے کردار اسی صورتِ حال کی تمثیلیں ہیں۔

محبت میں ناکامی، زندگی کی ناآسودگیاں، جسمانی عوارض یہ سب ظاہری اور سطحی بہانے اور حیلے ہیں۔ یہ نہ ہوتے، تب بھی اس ناولٹ کی ہیروئن کے لئے اپنے مقدر کی تلاش کے کرب سے بچ نکلنا ممکن نہ ہوتا۔ ناولٹ کے اختتام تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے، کہ اسے یہ احساس ہو چکا ہے لیکن ابھی اس مبہم احساس کے واضح، قوی اور مؤثر ہونے تک وہ بار باران تجربوں کو اپنے ذہن و احساس میں دہراتی رہے گی اور تب کہیں وہ منزل آئے گی، جسے مغرب اب جدید نفسیات کی روشنی میں ڈھونڈ رہا ہے مشرق والوں نے صدیوں پہلے اسے نفسِ مطمئنہ کا نام دے رکھا تھا۔

صفیہ ادیب نے یہ ناولٹ مجھے کوئی آٹھ برس پہلے پڑھ کے سنایا تھا، میری اور ادیب کی خواہش تھی، کہ یہ "سوغات" میں شائع ہو۔ آج جب یہ ناولٹ "سوغات" میں شائع ہو رہا ہے، تو ادیب زندہ نہیں ہیں، وہ زندہ ہوتے، تو شاید میں اس ناولٹ پر یہ چند سطریں نہ لکھ پاتا۔ صفیہ نے یہ ناولٹ، ناولٹ سمجھ کر نہیں لکھا۔ ادیب اور شاعر ہونے کا دعویٰ تو کیا، انہیں اس طرح کا کوئی سوءِ ظن بھی اپنے بارے میں نہیں ہے۔ وہ اس ناولٹ کی اشاعت کی بھی چنداں خواہش مند نہیں تھیں۔

کافکا کے دوستوں نے اپنے اصرار سے اس کی تحریریں شائع کرائیں، تو اس نے کہا تھا یہ تحریریں میرے دوست اس وجہ سے شائع کر رہے ہیں، کہ میں اپنے اندر اتنی طاقت نہیں رکھتا، کہ اپنی تنہائی کے ان شواہد کو ضائع کرسکوں۔!

محمود ایاز
ستمبر ۱۹۷۱ء

اخترالایمان

نظم کی تلاش!

○

وہ احساسِ نایاب، جو کوئی کانٹا ہو جیسے پُھولوں کی کھلنار ہی
تبرک جان کر میں نے لیا جو زندگی سے، ایک صدقہ تھا
کہ ہم بے مایہ لوگوں کی نظر اس کو نہ لگ جائے
کوئی اس پر نہ حرف آئے!
مرے سب مہرباں ایام فربہ گائیں یا گیہوں کی بالیں ہیں
جنہیں میں نے مقفل کر لیا گودام میں اپنے
اور اب دہلیز پر بیٹھا کفِ افسوس ملتا ہوں
لئیم نیک خو کی طرح سو پہلو بدلتا ہوں
متاعِ رائگاں ہے خرقہ و پوشاکِ نورانی
بہت بے چین کرتی ہے مجھے میری تن آسانی
تفکر جو بھٹکتی مشک بُو کا ایک جھونکا تھا
تخیل جو کوئی آوارہ بادل تھا اڑا جاتا تھا بے پروا
اسے میں نے سماجی برتری کی اس تگ و دو میں کہاں چھوڑا؟
یہ ایسے اور کتنے ہی ملامت خیز اندیشے
بسا اوقات ایسے گھیر لیتے ہیں مجھے آکر
کہ میں آوارہ بادل، مشک بُو کے رفتہ جھونکے کی تمنا میں نکلتا ہوں
یونہی بے سمت چلتا ہوں
بسوں کے تیل سے مسموم ہر گنجان آبادی میں جاتا ہوں
مسلسل، چیونٹیوں کی فوج سی، جو برقی ریلوں کے سٹیشن پر
نظر آتی ہے، اس میں کود جاتا ہوں
عبادت گاہوں، چالوں، ہسپتالوں، قحبہ خانوں میں
میں اس آوارہ بادل، مشک بُو کی کھوج کرتا ہوں
مگر مجھ کو بجز درماندہ انساں کے کہیں کچھ بھی نہیں ملتا
جو میری طرح لایعنی تگ و دو میں مقید ہیں
جو میری طرح زندانِ شبانہ روز کے مجبور قیدی ہیں
جو سب اک دوسرے کا رزق ہیں اور زہر ہیں دونوں!
میں ان سب کی دعا مغفرت کو ہاتھ اٹھاتا ہوں
اور اپنی روح کے ہر کرب کو تسکین دیتا ہوں
تھپک کر مختلف ناموں سے پہلو میں سلاتا ہوں
خدا کی برتری کے گیت گاتا ہوں
اور اس ناآفریدہ نظم کی بے سمت سی اک جستجو میں چل نکلتا ہوں!

○○
○

"تمھیں جو نظم بھوائی وہ ایک تو تمھیں پسند بھی نہیں
آئی تھی، دوسرے کسی اور جگہ چھپ بھی گئی۔ دوسری نظم بھیج رہا ہوں
شاید پسند آئے"۔ ــــــــــ اخترالایمان

- شہادت
- یوں کہ جیسے ہمیشہ
- موت کا عکس

اور

- چھ ۶ نظمیں

جولائی تا اکتوبر سنہ

اعجاز احمد

نیویارک

شہتوت

(۱)

اب کہ تم چلی گئی ہو
میں ذہن کے سب زرتاب گوشوں سے
تمھاری تصویر کا ایک ایک خط مٹا دوں گا۔

خط جو پلکوں کی مثال نرم ہیں،
آنکھوں، یا بادام کی گریوں کی طرح
خوش شکل،
چہرے کے مانند روشن اور بیضوی!

خط جو میرے لئے تمھاری عزیز امانت ہیں
اور میں نظموں کے بدن میں چھپا کے
اک روز تمھیں لوٹا دوں گا،
جیسے پتوں اور رسیلے پھلوں سے لدی
شہتوت کی شاخ۔

(۲)

اب کہ تم چلی گئی ہو
ہوش سے پرے اک اور ہوش ہے، کہ کہتا ہے:-
لکھ، بدبخت، لکھ۔!
قلم کی سیاہی میں
الفت، یادیں، اچاٹ نیند، بدن
کی غربت، دل کے درد

اور درد کے ذائقے بیان کر!

لفظوں کی ٹوکری اٹھا اور لکھ!
تحریر تیرا آسیب ہے۔

(۳)

میری نظر میں آج بھی بگولے ہیں

ایک جلتی جھاڑی،
کھیت پہ لہراتا
کہرے کا سرمئی مرغولا
کہ میری سانس کی طرح ناپائیدار ہے،

تمھارے رخساروں پہ
آنسوؤں کی مشال بہتی تیز روشنی
کہ میری یادوں میں الجھ کے رہ گئی ہے،

اور سوت کاتتی عورتوں کی طرح صابر
یہ گھر
کہ دراز مدتوں سے سڑک کے کنارے۔
پیڑوں کی طرح خاموش ـــ
شانہ بہ شانہ کھڑے ہیں،

اپنی اپنی کہانیاں کہنے کے منتظر۔

(۱۹۶۹ء نیویارک)

یُوں کہ جیسے ہمیشہ

چٹان کے اندر کُھلتا در
پیچھے درخت
وہ کون تھا، کہ تمام رات
شعلے کی بیضوی شکل کے اندر چلتا رہا ہے

میں نے اپنی انگلیوں کے زخم
موم بتی کے گرد قطرہ قطرہ جمع ہوتے
پگھلے ہوئے گرم موم کے حلقے میں رکھ دیے ہیں

کس نے کہا تھا:
"ابتدا اور انتہا کے درمیان ایک نئی
خاموشی"
نئے فاصلے

ہر حیینہ رنگت
چاند، ندیا، دُھلے ہوئے کپڑے
تمھارے لفظ

تمھارا چہرہ، چاندنی کی شاخوں میں اُلجھا رہ گیا ہے۔

(سوگ۔ برج۔ بنشہ)

موت کا عکس

تو جاتی رات کا عکس ہے
میری تنہائیوں میں ڈوبتا سُرخ چاند
سرد پانی کا چشمہ جو ریت کی سرحدیں پاٹ کے
زیرِ زمیں گم ہو رہا ہو

تو محبوب لمحوں کی یاد ہے
کہ جب میری پھیلتی ہتھیلیوں کی وسعت میں غلطاں
لحظہ لحظہ برباد ہو رہی ہے۔

یا تیز ہوا
کہ دیواروں پہ اپنی میلی انگلیوں کی
شکستہ تحریر چھوڑ گئی ہے

بعد میں غم
صبح کی کاذب ٹھنڈکوں میں پھڑپھڑاتی
دردمند چڑیوں کی طرح
آنکھ کھولے گا۔

(نیویارک ستمبر ۶۰ء)

چند نظمیں :-

۱

موسم برف کی سفید چادروں پہ برستا رہا

وہاں

چوٹیوں سے پرے

اک مدد کی مانوس روشنی مدتوں

بکھرتی رہی تمھارے بالوں میں

میرے ہاتھ سونگھتے رہے

جیسے گیہوں کی بالیوں کے درمیان ہوا

تم نے کہا الفاظ موت کی صورتیں ہیں

چپ رہو اور دیکھو

یہ میرا بدن ہے

گلاب کی شاخ نہیں

بادلوں کے بدن پہ لہراتی

بجلی کی غیر مستقیم سطر نہیں

استعارہ نہیں

محفل بدن

اپنی چار دیواروں کی وسعت میں قید

کمرہ تتلیوں کی مثال پھیلتا

اور سکڑتا رہا۔

(۲۷ جولائی کی سفر)

مجھے وہ ہتھیلی یاد رہے گی، جس میں سورج ابھرتا ہے
تمھیں وہ ذہن جو ایک یاد کی تلاش میں تھا
میں نے وہ آواز سنی ہے، جو چپ چاپ تمھارے پاس بیٹھی رہی
تم نے وہ لفظ کہ خود اپنی تلاش میں تھے

تمھارا چہرہ زمانے کے نام
اک لازوال خط تھا
کہ میں نے پڑھا تو آس پاس کے سب صفحے
تاریک ہو گئے تھے

میں فقط
اپنے قدم کا نقش تھا۔

(یکم ستمبر ۸۰ء)

موت سے انکار کرو
مت جاؤ
موت کی اس وادی میں
ٹھنڈک میں
وہاں تو
باہم مل بیٹھنے کا امکان تک نہیں
تم اگر چلی گئیں
یوں
چپ چاپ
تو یہ باہمی
رنجشیں بھی ختم ہو جائیں گی

(۱۳، ستمبر [illegible]ء)

۴

دخت :-
عورت کا موم، مرد کی کانسی
تمہارے لفظ
تین بچوں کی پیدائش
اور ہمارے زمانے کی خون بھری سیاست
اور زمین دوز ریل کے شور
اور کھلونوں کے انبار
اور نظموں کی بے نطق آتش سے جھلس گئے ہیں
تم
بدن اور ذہن کی ہر آزردگی میں
پگھلتی رہی ہو
آنسو یا خیال یا شمع کی طرح

تمہاری عمر
ذرا کم ہوتی تو میں تمھیں بیٹی سمجھتا
ذرا زیادہ ہوتی، تو شاید ماں
عورت ؟
تم میری بیوی ہوتیں
تو تمھارے ساتھ معاشقے کے خواب دیکھتا
عورت ؟ محبوبہ ؟ دوست ؟
تمھاری ہر نظم
خاموش شگاف کی طرح
میری تنہائی میں اترتی چلی گئی ہے
ہمارے عشق کی طرح بے ارادہ، انتشار پذیر ؛
تمھاری بھری چھاتیوں کی طرح سخت

روشنی کے باطن میں سکوت
اور سائے کے ساتھ سائے کا وصل
اب زخم زخم نہیں
محض درد کی کھلی یاد ہے
تم نے اگر کبھی پلٹ کر دیکھا
ان سب خاموشیوں کے بعد بھی
کہ اب میرے تمھارے درمیان ہیں
اس لمحے کی جانب جس کے سوت میں
ہم آج بھی
جدا جدا بندھے ہوئے ہیں
تو یاد رکھنا
میں جہاں بھی پہنچا
تمھارے واسطے سے پہنچا ہوں۔

(۱۳ ستمبر ۸۰ء)

میں نے وہ ہاتھ ہزار بار دیکھے ہیں
ان لمحوں میں، کہ میرے پاس اور کوئی نہ تھا
وہ میرا رستہ روشن کرتے رہے
ہر موڑ پہ
جہاں جہاں انہوں نے میرا انتظار کیا

نرم شعلے
ہر چیز سے پیچھا چھڑا کے میرے ساتھ آئے
ایک اور دن ایک اور رات
اپنا لہو تدتوں میرے رستوں میں بکھراتے رہے
اور آج بھی مجھے لگا ہے
کہ معصوم
چپ چاپ
میرے پاس سوئے ہوئے ہیں۔

(۲۸۔ اکتوبر ۱۹۸۰ء)

(۶)

اپنا وجود، اپنے وجود کی پس ماندہ توانائی بار بار
سمیٹ لینے کے جان لیوا عمل میں
تم بھی بار بار کچی نیند کی طرح ٹوٹ گئی ہو
میں نے تمھاری مسکراہٹ کو
بھیگے کاغذ کی مثال پھٹتے دیکھا ہے اور سوچا ہے
کہ خدا جانے اس انسانی
بے رُخ جہاں میں ایسے نرم دبے کاسنی انتشار پذیر
حسن کی نگہداشت کون کرے گا

پاس آؤ

میں تمھیں کاغذ کا یہ مسلا ہوا پرزہ
یہ کٹی پھٹی نظم دینا چاہتا ہوں جس پہ بارش برسی ہے
یا شاید آنسو
اور لفظوں کی سیاہی پھیلتی چلی گئی ہے
میں یہ لفظ تمھارے سپرد کروں گا تاکہ تم دوستانوں
اور بٹوے اور رسیدوں کے ساتھ انھیں بھی
جرسائی کے جیب میں ٹھونس لو
اور چاہو تو اچھی بند یا تنہائی یا محض رنج کے لمحوں میں
استعمال کر سکو

میں چاہتا ہوں، کہ یہ لفظ تم تک پہنچ سکیں
کہ تم نے کہا تھا، کہ نظمیں مقدس نہیں ہوتیں
کہ نظمیں کسی کا مقدر نہ بناتی ہیں نہ بگاڑتی
میں چاہتا ہوں کہ یہ لفظ تم سے کہیں، کہ ہاں
اگر زندگی ریاکار نہ ہو، تو ہمیں کسی نظم کی حاجت نہیں

(۲۸ / اکتوبر [illegible])

تیرہ نظمیں

("شونیزی" کی نذر!)

۱ ● — ایک سنہری شام

۲ ● — پیڑ کے نیچے

۳ ● — لہو میں اُتری دھنک

۴ ● — نیم خوابیدہ شونیزی کے لئے ایک نظم!

۵ ● — بے خوابی کی تیسری شب

۶ ● — خواب میں پھول

۷ ● — نرگس کا ایک منظر

۸ ● — دو ترستے ہوئے لب!

۹ ● — ایک طویل بوسے بعد!

۱۰ ● — ایک اجنبی نیم پاگل سا

۱۱ ● — تمہارے نام میرا پہلا خط

۱۲ ● — نئی آرٹ گیلری

۱۳ ● — عیادت

باقر مہدی

(۱)

سنہری شام

پاس خاموش سمندر میں اُترتا سورج
سامنے ریگتی کاروں کی قطار

چائے کی پیالی سے اُبھری
وہ سنہری سی شام
ہنستی آنکھوں سے اُڑتے رنگ برنگے جگنو
سانس کی بیل پہ الفاظ کی بوندیں ٹپکیں
ایک انجانی سی خوشبو پھیلی
میری سگریٹ کا دھواں
اس کے رخسار کو چھو کر گذرا!
بجلیاں ٹوٹ پڑیں!
وہ مری محبوبہ نہ بن جائے کہیں
میں نے یہ سوچ کے اُس کا کوئی بوسہ نہ لیا
اس کی پُرکیف ہنسی
اک دھنک بن کے فضا میں پھیلی
ہم بہت خوش تھے
دل میں آنکھوں سے اترتی تھی
سنہری سی شام!

(۲)

تجربہ

دُور دُور تک کھٹ پاتھ پر پھیلی تیز سنہری دھوپ
پیڑ کے نیچے
ہرے رنگ میں سوتی ایک حسینہ !
سرسوں کے کھیتوں کی رانی
پھولوں بھرے سینوں میں جاگی
طوطوں کے ڈاروں میں اڑتی
دھنک دھنک میں جھولا ڈال کے گاتی
ساون رت کے ہریالے ہریالے گیت
اس کو سوتا دیکھ کے بادل
ہرے رنگ میں ڈوبے
ایک پیڑ کا سایہ
کیسے سارے شہر پہ چھایا !
کالی بستی ہرے رنگ میں جگمگ جگمگ جاگی
لیکن جیسے ہی وہ جاگی
تیز سنہری دھوپ
نیلے پانی میں ڈوبی !

(۱۲)

پیہم لمس کی تیز شراب
نیلی نیلی آنکھوں کے

عریاں
سُرخ
اشارے

ایک دھنک کے کتنے رنگ
میرے لہُو میں اُترے

میں نے اس سے کچھ نہ کہا!
اس نے مجھ سے کچھ نہ کہا!
صرف اس نے اپنے گرتے آکاش کو دیکھا
میں نے اپنی گم ہوتی دھرتی دیکھی
جانے کیسے ــــ کچھ لمحوں کے بعد یہ جانا
اک آکاش مرے سینے سے لپٹا تھا!
اس کی گود میں اک دھرتی

ناچ
رہی
تھی ــــ!

پیمی اثری، دھنک ۹

آنکھوں میں بندی بجلی
ہونٹوں پہ غزل کی سرخی
زلفوں میں چمکتی راتوں کے کچھ کچے کچے سپنے
سینے کی ٹھہری لہروں سے
جذبات کا سہما طوفاں
اک صوفے پہ وہ لیٹی
کچھ جاگی ، کچھ سوئی
اک ہاتھ میں بجھتی سگریٹ
اک ہاتھ میں میری نظمیں
دو پاؤں ــــ سفید کبوتر سے
صوفے سے باہر نکلے
وہ پتھر کی اک مورت تھی
وہ ہنری مور کے خوابوں کے تیشے سے
بچ کر آئی تھی۔!

(۵)

بے خوابی کی تیسری شب

بے خوابی کی تیسری شب ہے!
دو آنکھیں چمک چمک کر
مجھ سے باتیں کرتی ہیں!

میرے سرہانے
اک سگریٹ پیتا
اُجلا اُجلا سایہ!

انجانی خوشبو میں بسا
اُڑتا اُڑتا آتا ہے ـــ
جیسے سُر گاتا ہے
چھوتے ہی کھو جاتا ہے
بے خوابی کی تیسری شب ہے!
نئی کتابوں کے اوراق
کیوں حرفوں سے خالی ہیں؟
میں اپنی ڈائری میں لکھتا ہوں!
ـــ "بے چینی" ـــ میرے قلم سے
ننھے ننھے لفظوں میں ٹپک رہی ہے
پھر کیسے رگ رگ میں ایس اُڑ کر آجاتی ہے؟

(۶)

خواب میں پھول!

لمبے اونچے پیڑ پہ دیکھو کتنے کھلتے پھول

گل مہر کے ــــ!

نارنجی ہلکے پیلے پھول

کچی گھاس کی خوشبو والے اچھے پھول،

پیڑ کے نیچے بیٹھی شونیزی!

شعر وادب کی باتیں سنتی

رُک رُک کر کچھ ہنستی جاتی

اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتی

تیز ہوا کے جھونکے سے

اس کی گود میں برسے پھول!

وہ شرما کر چونک اٹھی

میں نے آہستہ سے کہا

"ــــ پھولوں سے شرماتے دیکھے

میں نے خواب میں پھول!"

(۷)

سرکس کا شاعر

برسوں پہلے میں نے اپنے گاؤں میں
اک سرکس دیکھا تھا
آج تلک اک منظر آنکھوں میں پھرتا ہے
ایک بڑے اونچے تنبو میں
لمبی لمبی رسّی پر
اک جوکر اک شاعر سا
اپنے آنسو قطرہ قطرہ پھینک رہا تھا
قطرے نیچے آتے آتے غبارے بن جاتے تھے
کبھی کبھی کوئی قطرہ
ایک گلابی پھول سا بن کر
مٹی میں مل جاتا تھا ــ!
لیکن جیسے یہ غبارے اُوپر اُوپر اُڑتے تھے
وہ جوکر اک شاعر سا
اپنے آنسو ــ آنکھوں میں پھر چپکے سے بھر لیتا تھا
میرے خواب میں مجھ سے وہ اب بھی ملنے آتا ہے ــ!

(۸)

یک بہ یک ٹوٹ کے پانی برسا
دو ترستے ہوئے لب ۔۔ ایک لمحے کو ملے
اک نئے چاند کی تخلیق ہوئی
اور پھر ۔۔ اس کی خواہش تھی، کہ ایک اور
نئی دھرتی بھی رقصاں آئے
ایسی دھرتی ہو کہ ہر رنگ نئے رنگ میں ڈھل سکتا ہو۔!
خواہشیں خواب و حقیقت میں مقید نہ رہیں
دل کی ہر بات تڑپ کر نئے عنوان کا آغاز کرے
کوئی تشنہ نہ رہے
روح اور جسم کی یہ دیواریں
کچے دھاگے کی طرح
ٹوٹ کے بکھر جائیں
کوئی "میں" نہ رہے
کوئی "تو" نہ رہے
صرف اک روپ ہو
اک معنی ہوں
آگ کو راکھ بنا کر نہ دکھایا جائے
دو ترستے ہوئے لب!
لفظ و معنی کے حدود
توڑ کے یہ کہتے تھے
کب تلک خوف کی زنجیروں کو
اپنے ہاتھوں میں پہنائیں رکھیں
آؤ اس دور میں ایک ایسی تمناؤں کی دنیا کو
سنواریں، کہ جہاں
کوئی مجبوری کے اخلاق میں بندی نہ رہے!
دو ترستے ہوئے لب!
خواب سے آگے مگر جا نہ سکے۔!!

(۹)

اک طویل بوسے میں

اک طویل بوسے میں
کیسی پیاس پنہاں ہے؟
تشنگی کی ساری ریت انگلیوں سے گرتی ہے!

میرے تیرے پیروں کے
ایک لمس سے
کیسے ایک ندی سے بہتی ہے؟
کیوں امید کی کشتی
میری تیری آنکھوں سے
ڈوب کر ابھرتی ہے؟

روز اپنے ساحل سے
اک نئے سمندر تک
جا کے لوٹ آتی ہے!

میرے تیرے ہاتھوں کی
آگ سے جل اٹھے ہیں
قمقمے سے کمرے میں!

اس نئی دوالی کی
آرتی اتاریں گے!
آنے والی راتوں کے
پھول، قمقمے، آنسو!

(۱۰)

ہر شام
تم سے مل کر بھی
میری جدائی کی لمبی صدی ختم ہوتی، نہ
اذیت، تڑپ، بے بسی،
اپنے سایے سے ہر شے
تمھارے
کیسے تم سے
تم مجھ
سے

اپنے جنوں کو
اک لطیفہ بنا کر
مسکرا کر سناؤں!
نہیں — مجھ سے یہ آج ممکن نہیں!
میں تو اپنی اذیت کو سینے سے لپٹا کے زندہ رہوں گا!
دیوانگی کی آخری سانس تک!
ایک اجنبی نیم پاگل سا!

---

(۱۱)

تمھارے نام میرا پہلا خط!

ہر ایک حرف پہ
رُک رُک کے
بڑھ رہا ہے قلم!
خطاب کیسے کروں تم کو —!
اور — اور کیا لکھوں کہ تمھیں،
مرا یہ خط —
شریر بچے کی معصومیت میں ڈھل جائے!
تڑپ تڑپ کے نئے لفظ سوچتے ہیں تمھیں!
بیاں کریں کوئی قصہ نیا نیا سا مگر
کچھ اس طرح کہ تمھیں گدگدی سی لگ جائے
ہنسی میں بات اُڑے، دل پہ نقش رہ جائے!

مجھے یہ علم ہے میرے لطیفوں میں
اُداسی چپکے سے جملوں کو موڑ دیتی ہے
خوشی کی بات کو اشکوں سے جوڑ دیتی ہے
اسی لیے مری باتوں میں تازگی کے ساتھ
وہ اضطراب مسلسل جھلک ہی پڑتا ہے
جسے چھپانے کی خاطر یہ ساری باتیں ہیں!

شگفتگی کے لیے جب بھی ہنس نہیں سکتا
تمھاری شوخ ادائیں یہ مجھ سے کہتی ہیں
"— کہاں گئیں نئی باتیں
وہ قہقہے کہ جنھیں
پلٹ پلٹ کے ہر اک شخص سنتا رہتا تھا"
میں کیا کہوں کہ مجھے!

اک صدی کے بعد ــــ کہیں
وہ دردِ نیلی نگاہوں سے مل گیا ہے کہ میں
جسے تلاش بھی کرتا تو ڈھونڈتا رہتا ۔ !

مجھے خبر ہے نہیں
مرے رتجگوں کی شراب
صبح سے پہلے نئے دن کا ٹوٹتا سا رباب
ہر ایک شئے میں جنوں
اور جنوں ہے خانہ خراب ۔ !
یہ سارے کلیشے ــــ یہ باتیں رکیک لگتی ہیں !
مگر میں خوف کی زنجیر توڑنے کے لئے
ہنسی کو ڈھونڈتا رہتا ہوں ہر اُداسی میں !
کہاں سے بات شروع کی
کہاں پہ ختم ہوئی
دلیل کوئی نہ اچھا سا ایک فقرہ ہے
بس ایک فکر، کہ اک لمحے کے لئے ہی سہی
شگفتہ سُرخ لبوں سے
ترستے جلتے لب
ملا کے ــــ ایک لطیفہ تمھیں سنا دیتا !

(۱۲)

آرٹ گیلری میں

سیاہ رنگ کے دھبّے، ہری لکیریں یقیں
کنارے زرد سا سورج،
سفید سایہ تھا
عجیب نقش تھا!
اک اتفاق سمجھئے ـــ بغیر آہٹ کے
بڑھی تھی دل کی جلن تیز تر تھی بے چینی
پلٹ کے میں نے نظر ڈالی
دیکھتا کیا ہوں!
وہ میرے پاس نئی آرٹ گیلری میں کھڑی
یہ سوچتی تھی عجب اتفاق ہے ورنہ
ملے بھی یوں کہ شناسا سا اجنبی جیسے!
بس ایک لمحے کو وہ ـــ نقش تھی
میں ـــ آنکھیں تھا
ـــ "وہ سیاہ رنگ میں پیلی امید کا مہتاب
اُداس شاخوں میں اُلجھا سا
مسکراتا تھا
حسین نیلی پُر اسرار گہری آنکھوں میں
کنول کے پھول کسی بدھ کے انتظار میں تھے ـــ"
وہ مڑ کے دوسرے لمحے چلی گئی باقرؔ
گھنڈر سے اڑ کے چلی جائے چاندنی جیسے!

تیز سمندر کی لہروں سے بچ کر نکلی
شیشے کے ساحل سے لیکن بچ نہ سکی
پتھر کی اک کشتی!
نیلے رنگ کی اونچی لہر
مجھ کو کھینچ کے پھینک گئی
اک سونی چٹان پہ!

میں نے دیکھا ــ!
میرے ہاتھ
شاخ سے لٹکے جلتے ہیں!
میرے پاؤں
اک نیلے سائے کے پیچھے
بھاگ رہے ہیں!
مری زبان
ایک رتیلے کاغذ پر
تڑپ رہی ہے!
ایک ٹوٹا ٹوٹا سا قلم
میرے زخمی سینے میں
رگ رگ کر ــ دھڑک رہا ہے!
میرے جلتے کانوں میں
امرت سی ــ اک آواز
آہستہ ــ آہستہ پھیلی!

"آخر — آپ — بچ — ہی — گئے
اپنے آپ سے لڑکر بچنا ناممکن ——
ناممکن تھا —!"

میں نے آنکھیں کھول کے دیکھا
اک روشن امید سا چہرہ
گہری گہری نیلی آنکھیں

مجھ کو زندہ دیکھ کے چپ ہیں!
شاید کچھ کچھ پچھتاتی ہیں!!

- لالۂ صحرائی
- زہراب
- مکافات
- دشتِ امکاں تری سرحد......!!

اور

- تین نظمیں

ساجدہ زیدی

لالۂ صحرائی!

مسرت کے سنسان صحرا کی،
تپتی ہوئی ریت میں
ایک...
زرد رو
خود اظہار
لالے کی سرخی،
بڑی دیر تک،
اپنی جرأت پہ حیراں رہی۔
اپنے شعلے کی آتش پہ خنداں و گریاں رہی،

مگر چند ساعت کے بعد...
سُرخ لالے کے مرکز میں
گہرا سیہ نقطہ،
ہر سمت بڑھنے لگا؛
تیرگی،
تشنگی،
ریگِ صحرا،
سبھی ایک ہونے لگے!

زہراب!

پھر ترے روئے دل آرام کا دھندلا سا خیال،
آج دل جوئی پہ مائل ہے مگر
اب تو زہراب ہے شریانوں میں
قطرہ قطرہ جسے ہر لمحے نے ٹپکایا ہے
وہ تو گردش بھی کرے
دل میں سمٹ بھی آئے۔
تب بھی اس مرکزِ آلام میں
اس شئے کا گذر مشکل ہے
جس کا مژدہ تری آمد تھی کبھی۔!

دشتِ امکاں تری سرحد!

رات ــ احساس فراواں کی مرے، ڈوب چلی ـ
راستے درد کے مسدود کہاں؟
انھیں ڈھلتے ہوئے سایوں میں
کئی وشتِ جنوں پنہاں ہیں ـ
ایک بے باک قدم اور سہی ـ

دردِ ہستی کی تھکن،
ساکت و جامد کب ہے؟
شعلۂ دل کی تپش
خاک بداماں تو نہیں
اک ابھرتا ہوا غم اور سہی ـ

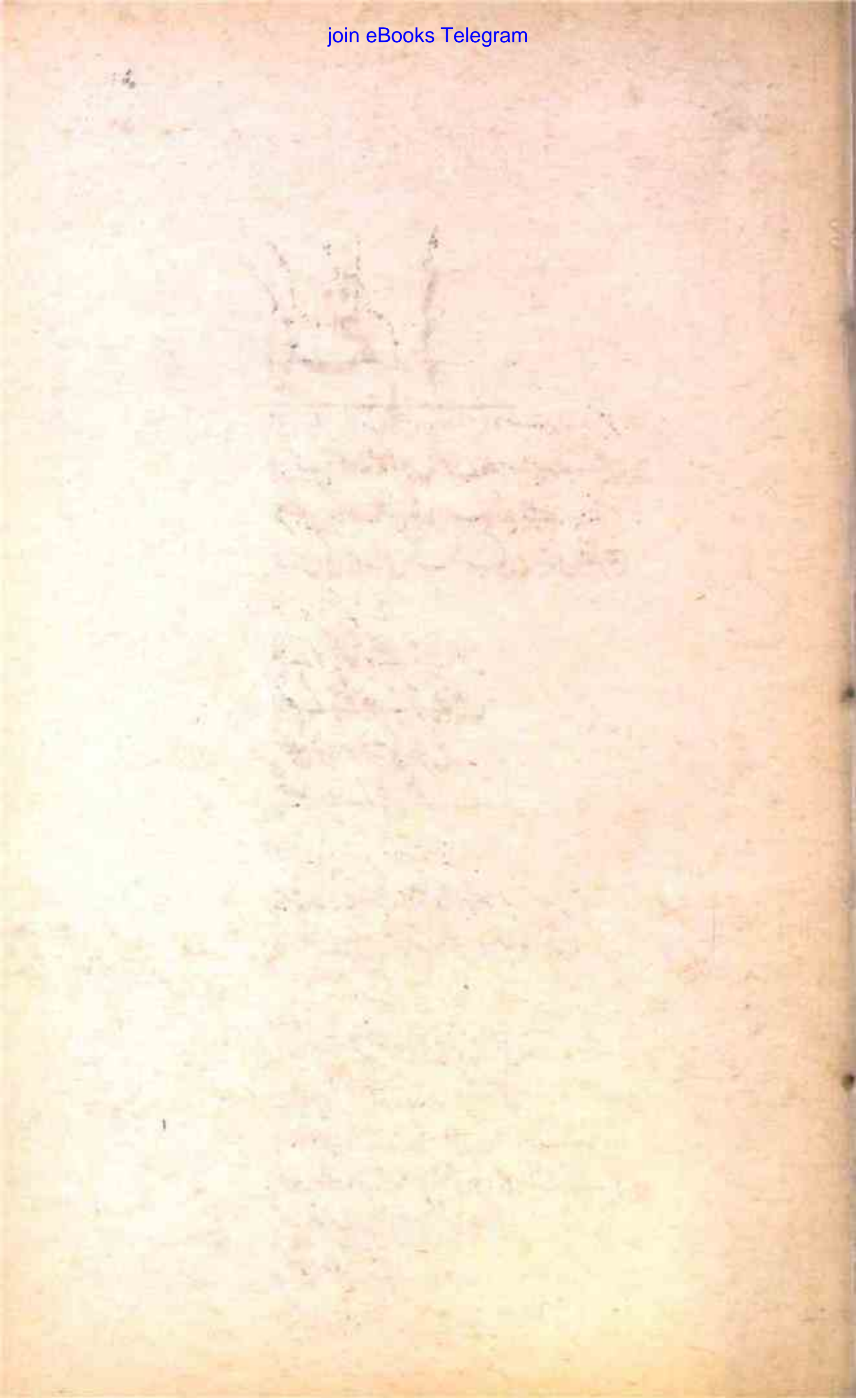
زخم ہائے دل وجاں
خواب کی مانند، پریشاں تو نہیں ـ
ان کی تشکیل کی خاطر ہی ــ مگر
ایک ستم ــ ایک کرم اور سہی ـ

دشتِ امکاں تری سرحد
کسے معلوم کہاں ملتی ہے ـ؟

ایک نظم!

افق سے اُبھرا تو ہے۔
خون میں نہا کر چاند
یہ روشنی ہے، کہ دہکی ہوئی لہو کی بوند۔

ہتھیلیوں پہ اگائے ہیں آرزو کے کنول
چراغ زخم جلائے ہیں شب کے سینے میں۔
رگوں میں زہر کو دوڑا دیا لہو کی طرح۔
مژہ پہ قطرۂ شبنم میں آگ دہکائی
ہر ایک لمحے کو اک عمر کا خراج دیا۔
ہر ایک خار کو سوا آبلوں کی رعنائی

مہیب بھی نہیں کچھ ایسا دشتِ تنہائی۔

ایک نظم ۔ ۱

میں نے ڈھونڈا تمھیں لمحوں کے سیہ خانے میں ۔
سرمگیں رات کا لرزیدہ ستارہ جیسے
عمر جس کی ہو، بس اک شب کی پریشاں نظری ،

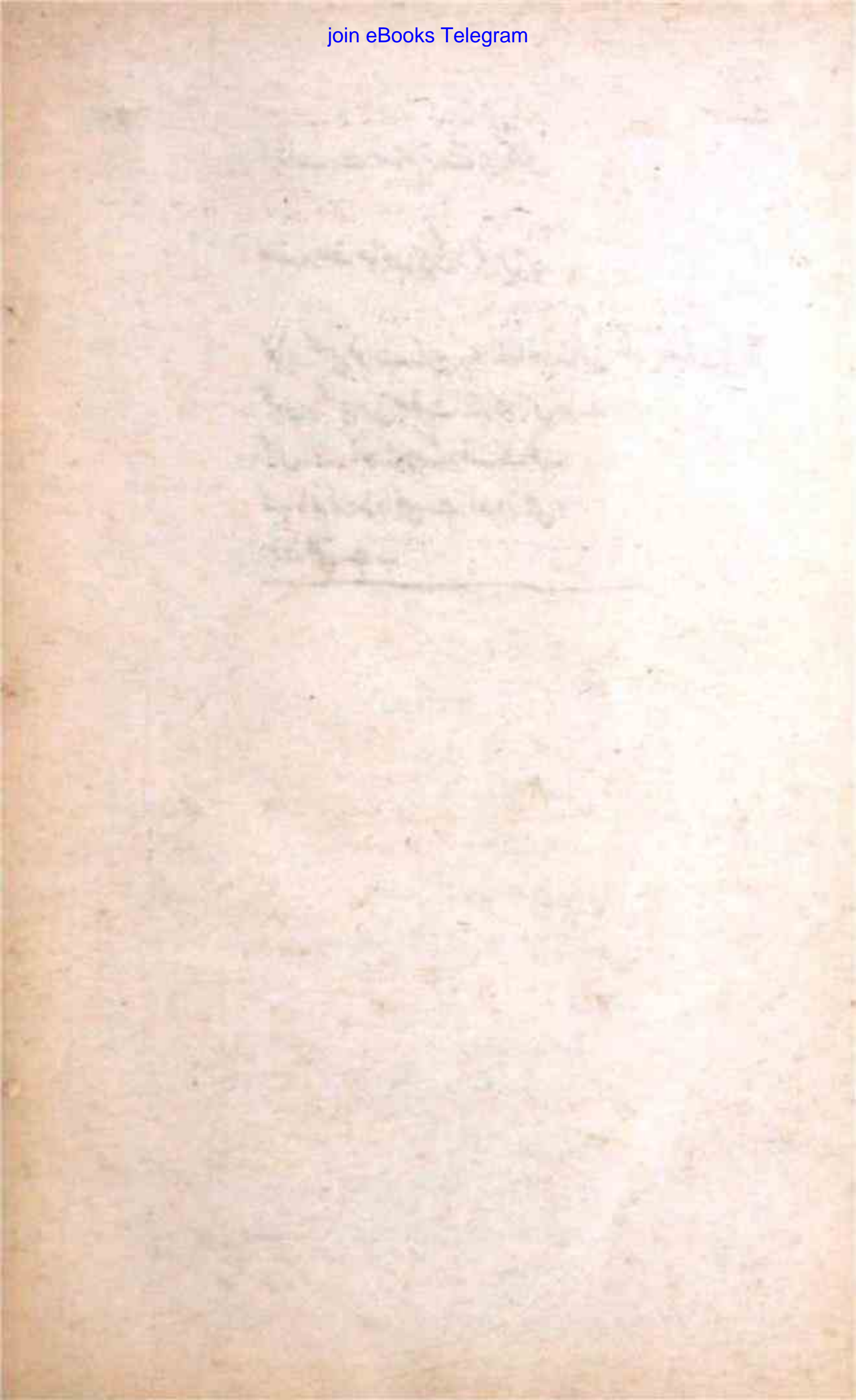
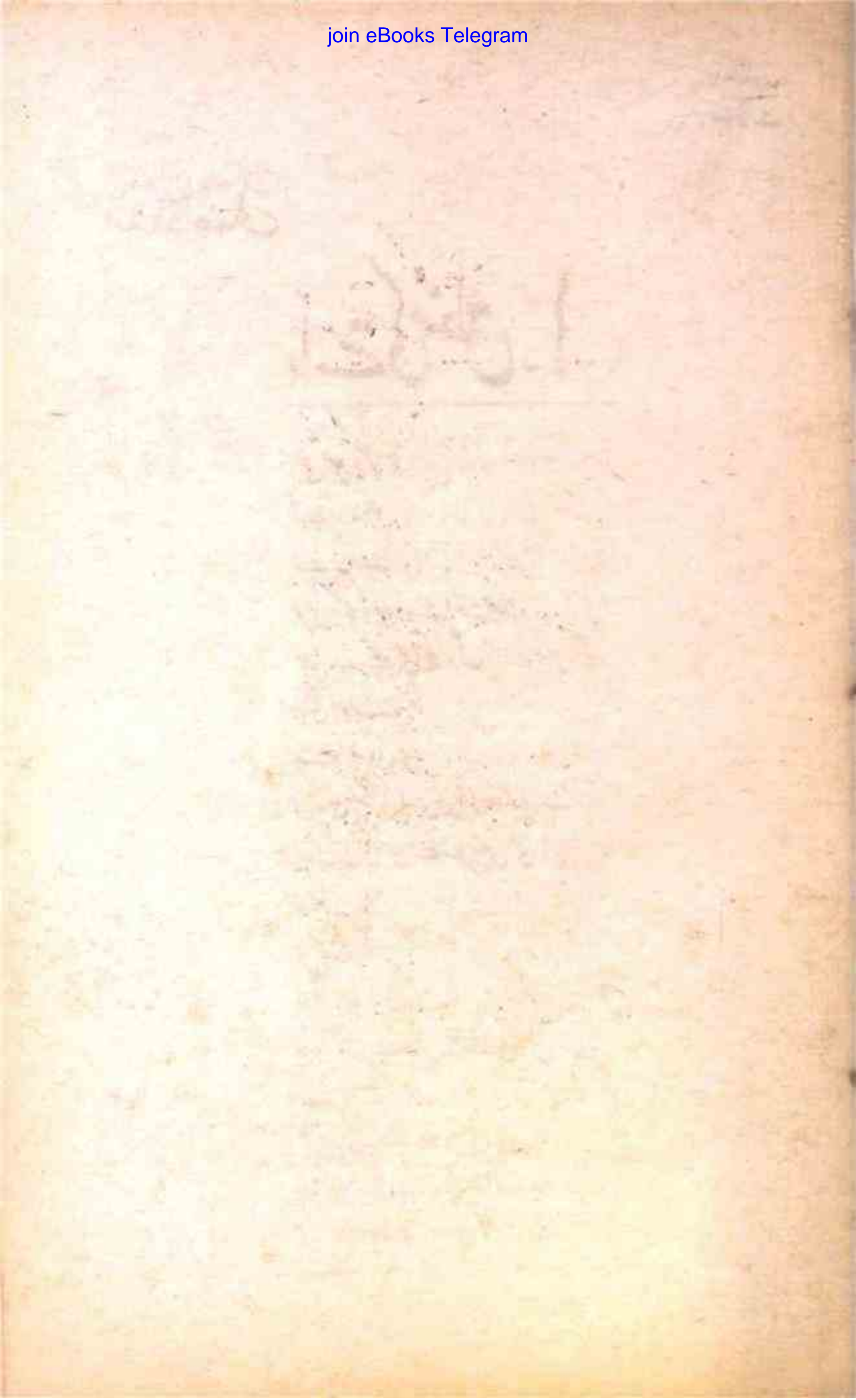
تم نے دیکھا مجھے
ایام کے چٹخے ہوئے آئینے میں
شمعِ خود سوختہ کی طرح
پگھلتے ہوئے لمحہ لمحہ ۔ ۔ ۔ ۔

برق پا وقت کی ہر موج ہے
خاشاک ہیں یہ شام و سحر، یہ مہ و سال

کوئی لرزیدہ ستارہ ،
کوئی ہر لحظہ پگھلتی ہوئی شمعِ ہستی ،
رات کی بانہوں میں ،
چند دہکے ہوئے انگاروں کی سوغات لیے
کسی مقسوم، کسی معنیٔ موہوم کا رشتہ ڈھونڈیں ۔
یہ بھی ممکن نہیں ۔
یہ بھی نہیں تقدیرِ وجود ۔
برق پا وقت کی ہر موج ہے ۔

سیماب سے اصنام ترشتے ہیں کہاں

حلقہ در حلقہ حبابوں ہی کی زنجیریں ہیں ۔

کیا ۔ کسی خواب کے چہرے سے اٹھائے کوئی سنگین حقیقت کی نقاب
کیوں ۔ کسی برق صفت لمحے کا دامن تھامے
کس لئے ، کھوئے ہوئے وقت کا ماتم
کہ یہ ماتم کدہ فردا بھی ہے ، امروز بھی ،
دیروز بھی ہے ۔

ندا فاضلی

راستے کی منطق۔!

ابھی ابھی جو گیا ہے دھکیل کر تم کو
اُسے بُرا نہ کہو
اپنے پیر مت روکو۔!
جو چل سکو تو چلو، ورنہ راستہ چھوڑ دو۔
تمھارے پیچھے بھی کچھ لوگ آ رہے ہوں گے۔
دیا کی بھیک نہ مانگو
بڑھے چلو یُوں ہی
امنڈتی بھیڑ کی لہریں ہیں تیز دھار بہت
یہاں کسی کی کسی سے نظر نہیں ملتی!!
نہ دوستی!
نہ محبت!
نہ فلسفہ کوئی!
یہ راستہ ہے، یہاں راستے کی منطق ہے۔
تلاش سب کو ہو۔
موقعہ کی بات ہے ساری
کوئی پھسلتا ہے، کوئی پھلانگ جاتا ہے۔
جو آگے بڑھتا ہے، دو چار کو گراتا ہے۔

اختر الایمان

پکنک!

سماں سہانا تھا، ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے
بدن کو تازگی ملتی تھی، رُوح میں جیسے
اضافہ ہوتا سا محسوس ہو رہا تھا مجھے
فضا میں اڑتے ہوئے مست ابر کے ٹکڑے
یہ لگ رہا تھا، بہاروں کے ہیں فرستادے
خیال آیا، کہ موسم کا لُطف لیں سب دوست
مرے تو جاتے ہیں جینے کو، آج کھل کے جئیں
عظیم شہر کی آلودہ اس فضا سے پرے
کہیں کبھی مل کے چلیں، ساتھ بیٹھے کھائیں پئیں
مرا پڑوسی بڑا ہی پیارا آدمی تھا، اُسے
گلی میں آن کے آواز دی، غلام رسول!
معاً مجھے یاد آیا، مرا پیارا ہمسایہ
اب اس جہان میں نہیں، بن چکا ہے وقت کی دھول
جو پچھلے سال اچانک بھڑک اٹھے تھے یہاں
وہ فرقہ داری فسادات کھا گئے اُس کو۔!

قاضی سلیم

ورشا!

(ایلورا کی ایک مورتی سے)

بیس صدیوں کا ہیولا ہو تم
بیس صدیوں کا پُر اسرار ہیولا — جس پر
صرف بے درد ہواؤں نے زباں پھیری تھی
اب مرا ہاتھ ہے
— اور ہاتھ کی یہ زندہ حرارت شاید
تم کو محسوس ہو، بدلے ہوئے موسم کی طرح
تم یہ سمجھو، کہ کسی دُھوپ کے ٹکڑے نے تمھیں
روز کی طرح سے پھر چھیڑا ہے
یا تھکا ماندہ پرندہ ہے
— جو آ بیٹھا ہے

اس بلندی سے نہ دیکھو، کہ مرے ہاتھ ہی پتھرا جائیں۔
جھرجھری لے کے رگوں کی شاخیں
ایک لمحے کے لئے جاگ اٹھیں
لہلہانے لگیں، — جیسے پھر سے
جڑ گئی ہوں وہ پراچین جڑوں سے اپنی

آپ اپنے میں اترتی ہوئی چُپ چاپ گپھاؤں میں
— گھٹنے ٹیڑ تلے
کھو جاتا رہتا ہوں، جلاؤ کہاں کھو گئے

— انگلی کے اشارے کے سوا
تم سے کچھ پانے کی امید نہیں
روز، ہر صبح کا اخبار جتاتا ہے
— کہ اس دھرتی پر
سارے در بند ہوئے
ہاتھ آکاش کے راتوں کو نہ اتریں گے کبھی
کوئی سچائی کے دُکھ بانٹنے والا بھی نہیں
فصل ست جگ کی کوئی کاٹنے والا بھی نہیں

غار کی آنکھ سے دیکھو، تجھ کو
اپنے کاندھے پہ اٹھائے ہوئے بیتال کی لاش
لوٹ آیا ہوں —
— سنبھالو یہ وراثت اپنی

میں تھکا ماندہ پرندہ ہی سہی
دھان کے کھیت میں بجھ کاگ[1] کی مانند کھڑے ہو تم بھی
چڑیاں بے وجہ سہم جاتی ہیں
اور بھوکی ہی پلٹ آتی ہیں
(چڑیاں زندہ ہیں کہ بجھ کاگ
— کوئی کیا جانے!)

---

[1] دکھنی - بجھکا SCARE-CROW

شہریار

منظم مناظر سے آگے!

بہار اور خزاں، موت اور زندگی کے منظم مناظر سے آگے بھی
کچھ ایسے منظر ہیں
آنکھوں کی جن تک رسائی نہیں ہے
شجر جس کی ساری جڑیں آسمانوں میں پھیلی ہیں
اور ٹہنیاں، کھردری، سخت، لاوا اگلتی زمیں
کے بدن میں مسلسل اترتی چلی جا رہی ہیں
ہوا کے سمندر میں بے بادباں کشتیوں پر درندے
لہو رنگ خوشبو کی دیوار کا گہرا سایہ
ہری، سرخ، نیلی، سیہ روشنی
روشنی کی لکیریں
لکیروں کی آواز
آواز کا دائرہ
دائرے اور نقطے میں بڑھتا ہوا فاصلہ
فاصلہ اور سفر
بہار اور خزاں، موت اور زندگی کے منظم مناظر سے آگے بھی
کچھ ایسے منظر ہیں
آنکھوں کی جن تک رسائی نہیں ہے

شہریار

پھر سفر بے سمت، بے منزل ہُوا!

برف بے موسم گری
چٹان سے میدان تک
بے درختوں کی زمیں
بے اُون بھیڑوں کے لئے
زندہ رہنا اور مرنا دونوں مشکل ہو گئے

آنکھ بے منظر خلا کو
تکتے تکتے تھک گئی
وقت کی رفتار کو
بتلانے والی سوئیاں
ہندسوں کی بے صلہ، بے کار گردش کرتے کرتے رک گئیں
آڑے، ترچھے، اونچے، نیچے راستے
برف کی موٹی تہوں میں چھپ گئے
پھر سفر بے سمت بے منزل ہُوا

برف کے اُجلے بدن کی
مخملی، نیلی رگوں میں
کون سورج بن کے دوڑے
کس طرح یہ برف پگھلے
آگ بے شعلہ ہوئی
پھر سفر بے سمت بے منزل ہوا
بے اون بھیڑوں کے لئے
زندہ رہنا اور مرنا دونوں مشکل ہو گئے

شہریار

بے افق آسماں کے سفر کے لئے!

بے افق آسماں کے سفر کے لئے
سیڑھیاں بن رہی ہیں ہمارے لئے
سانپ کی شکل کی نہر
اور نہر کے صاف و شفاف پانی پہ بہتی ہوئی کشتیاں
کشتیوں سے اُلجھتے ہوئے بادباں
اور کناروں پہ اشجار
اشجار کے سائے میں کچھ مکاں
آبشاروں کے گرنے کی آواز کی گونج کی
سرخ، نیلی، ہری، سرمئی مشعلیں
مشعلوں کا دھواں
اور ان سے ادھر
کھردری، سخت، چٹانوں کی ہچکیاں
سیڑھیاں بن رہی ہیں ہمارے لئے

دائروں اور نقطوں میں تحلیل ہوتے ہوئے روز و شب
آنکھ کی سرحدوں سے ہٹیں تو چلیں
بے افق آسماں کے سفر کے لئے

مغنی تبسم

شبینہ!

اندھیرے، ناگ درشن دیوتا کے
سیاہی میں سیاہی میں سیا ہی
گناہوں کے سفینے بادلوں سے
رواں بھیگے بدن کی بارشوں میں
کسیلا ذائقہ اُجلی تپش کا تھا زباں پر
بُجھاکر خواب اپنے سو گئے تھے
نیم وا بستر کی آنکھیں سُن رہی تھیں
وہ سرگوشی جو باہر ہو رہی تھی
درختوں سے ہوا کچھ کہہ رہی تھی
سمندر کی کہانی تھی
ہوا کیوں رو رہی تھی؟

عزیز قیسی

سُورۂ دل!

وہ فرشتہ ہی تھا۔ میں اُسے ایک انسان کے جسم اور حُسنِ ملکوت کے شخص
میں جانتا تھا۔
وہ مرا عشق تھا۔ دین و دل تھا مرا۔ میرا ایمان تھا وہ مری جان تھا
اس نے سینہ مرا چاک کر کے۔ مرے دل میں انگارہ کوئی اتارا
اسی دن سے میں، لرزہ بر تن ہوں، اپنے لہو میں نہایا ہوا
اپنی ہی بے گناہی سے دہشت زدہ، روح لرزندہ کا بار
اٹھائے ہوئے، گردِ آفات کی زخم در زخم چادر لپیٹے ہوئے
وادی وادی بھٹکتا ہوں۔۔
کوئی نہیں جو مرا سورۂ دل سُنے
"۔۔ دل اکیلا ہے تو گو اکیلا رہے گا۔ بس یہی ایک سچ ہے
یہاں سچ کہیں بھی نہیں۔ ہر وفا کے صحیفے میں تحریف ہے
عشق کاذب ہے، امید بے اصل ہے۔ میں کسی
بانجھ پانی پہ برسا ہوا ابرِ نیساں ہوں جو مر چکا۔ تم کسی
تندہ مٹی میں پھینکے ہوئے لاولد بیج ہو جو نہ پیدا ہوا اور
نہ ہوگا۔ ازل درد ہے اور ابد درد ہے ۔۔ درد ہی
ابتدا درد ہی اپنی حد ہے۔۔
مگر کون ہے جو سنے سورۂ دل مرا اور ایمان لائے"
مگر کون؟۔۔
یہاں سب فرشتے ہیں یا سب کے سینوں میں آیات ہیں

مخمور سعیدی

خاک و باد سے آگے!

تجھے جو دیکھا
تو دل میں کیسی اُمنگ جاگی!
کسی سہانے سفر پہ نکلیں
نئی نئی وادیوں سے گزریں
ہرے بھرے جنگلوں میں گھومیں
جوان ندی کے کشادہ سینے پہ ہونٹ رکھ دیں
سجل پہاڑوں کی سُرمئی چوٹیوں کو چھولیں
ہوا کے جھولے میں خوب جھولیں ---

نئی نئی وادیوں میں رقصاں
ہرے بھرے جنگلوں میں پنہاں
شگفتہ پھولوں کی جھاڑیاں ہوں
نکیلے کانٹوں کی سبز و شاداب باڑیاں ہوں
وہ اونچی نیچی پہاڑیاں ہوں
ندی کے شفاف آئینے میں غرورِ جن کا مچل رہا ہو
ہزار شکلیں بدل رہا ہو
ندائیں سرکش بلندیوں سے اُتر کے دھرتی کو چھیڑتی ہوں
سگندھ دھرتی کی شوق کی راہبر ہو، گمراہیوں کا ڈر ہو
کہیں ملیں شبنمی ڈھلانیں، کہیں چٹانوں سے سخت ٹیلے

کہیں دہکتی زمیں سے اٹھتے دھوئیں کے بادل ہوں نیلے پیلے
کہیں پرندوں کی پھڑپھڑاہٹ
کسی اندھیری گپھا کی خاموشیوں پہ یلغار کر رہی ہو
کہیں پُراسرار گھاٹیوں میں چھپے درندے جھگڑ رہے ہوں ۔۔۔

شعور کا قافلہ دھندلکوں کی رہ گزر سے
گزرتا جائے
بدن کی حد بندیوں کا احساس مرتا جائے
گھٹا گھٹا سا وجود انہی منظروں کے اوپر بکھرتا جائے ۔۔۔

تجھے جو دیکھا
تو دل کے ٹھنڈے لہو میں کتنے اُبال آئے
نہ جانے کیا کیا خیال آئے ۔!

حمید الماس

سُورج کا تعاقُب!

کبھی افلاک سے نسبت ملی ہے کج کلاہوں کو؟
کبھی میں بھی تمھاری طرح سورج پر لپکت تھا
مگر اک دن ہوا ایسا
سنہرے رتھ پہ سورج ناگہاں اس سمت سے گذرا
گذرتے رتھ کی زد میں پاؤں میرا کٹ گیا
سورج نے شانِ بے نیازی سے
شکستہ پاؤں کی چابک بنائی
اور گیا ایسا کہ پھر اُس نے پلٹ کر بھی نہیں دیکھا
میں اس سُورج کے پیچھے کیوں چلوں
جس نے شکستہ پا کیا مجھ کو
مبارک ہو تمھیں گرمِ سفر رہنا

حمید الماس

پہچان!

نہ ڈھونڈو
مجھے سنگ بستہ زمینوں میں
یا خوش نما صاف سطروں کی اُس درمیانی جگہ میں
جہاں کچھ نہیں ہے
شب و روز
تم اپنی کمزوریوں کے جو گل رنگ جشنِ مسلسل مناتے ہو
میں ان کی پرچھائیوں میں ملوں گا

رؤف خیر

نذرِ غالبؔ

محرّف ہو چکیں تورات کی سب آیتیں بھائی
نئے پیغمبروں پر اب نئے سورے اُترتے ہیں
جو اپنے دور کے معیار پر پُورے اُترتے ہیں
نئے معنی دکھاتی ہے نئے لفظوں کی رعنائی

نئی دھوپوں میں پچھلی رات کے سب خواب زرد آئے
مسائل نور کی ہر بوند پی لینے کے عادی ہیں
ادھر ہم بھی نئے سورج اگا دینے کے عادی ہیں
کہ ہم ڈرتے ہیں اپنے قد سے بڑھ جائیں نہ یہ سائے

غلط ہے یہ کہ ہم ماضی کی تصویروں سے چڑتے ہیں
مگر یہ سچ ہے اپنا درد، اپنا درد ہوتا ہے
ترے لہجے میں اپنا غم سمونا ایک دھوکا ہے
نئے لوح و قلم پیچیدہ تحریروں سے چڑتے ہیں

"تو" اپنے دور کی آواز تھا یہ مانتے ہیں ہم
مگر جو غم ہے اپنے دور کا پہچانتے ہیں "ہم"

ناز ش انصاری

احتجاج

نکال کر بدن سے اپنی روح
میں نے ایک شب کے واسطے
کسی بدن میں ڈال دی
تو وہ میرے بدن کے واسطے
تڑپ تڑپ گئی
پکار اٹھی
میں رُوح ہوں —
مجھے نکالو، میں کسی کی داشتہ نہیں۔!
— میں روح ہوں
میں روح ہوں

جاں نثار اختر

غزل

زمانہ آج نہیں ڈگمگا کے چلنے کا
سنبھل بھی جا، کہ ابھی وقت ہے سنبھلنے کا

بہار آئے، چلی جائے، پھر چلی آئے
مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا

یہ ٹھیک ہے کہ ستاروں پہ گھوم آئے ہم
مگر کسے ہے سلیقہ زمیں پہ چلنے کا

پھرے ہیں راتوں کو آوارہ ہم تو دیکھا ہے
گلی گلی میں سماں چاند کے نکلنے کا

تمام نشۂ ہستی، تمام کیفِ وجود
وہ ایک لمحہ ترے جسم کے پگھلنے کا

سوائے گردِ ملامت ملا بھی کیا ہم کو
بہت تھا شوق زمانے کے ساتھ چلنے کا

ہمیں تو اتنا پتہ ہے کہ جب تلک ہم ہیں
رواجِ چاکِ گریباں نہیں بدلنے کا

مخمور سعیدی

غزل

لمحہ بھر رُکنا پڑا، گو میں بڑی عجلت میں تھا
اک بُلاوا سا عجب اُس اجنبی صورت میں تھا

رات کے آنگن میں رقصاں تھی امیدِ صبح تو
نور کا اک دائرہ بھی، حلقۂ ظلمت میں تھا

دو دھڑکتے دل نکل بھاگے حصارِ ضبط سے
دشت و در سوئے ہوئے تھے، وقت بھی غفلت میں تھا

اُس کا افسردہ تبسم، میری پھیکی سی ہنسی
منعکس دونوں کا غم اک لمحۂ فرصت میں تھا

سنگ پیکر لوگ بھی اندر سے تھے ٹوٹے ہوئے
عکسِ احساسِ شکست آئینۂ نخوت میں تھا

تجھ سے دور آ کر کبھی سوچا تو حیرانی ہوئی
خود فراموشی کا عالم جو تری قربت میں تھا

دیکھ کر دشمن کی کم تعبیریاں دل ہے اُداس
اُس کے حصے کا بھی غم شاید مری قسمت میں تھا

لفظ کی محفل تک آتے آتے بے جلوہ ہوا
جلوہ گر جو حسنِ معنی ذہن کی خلوت میں تھا

اب اُسے مخمورؔ! میں کس نام سے آواز دوں
وہ، کہ جس کے سامنے تھا، اک نئی صورت میں تھا

لطف الرحمٰن

غزل

سطح سے بے تابئ دریا کا اندازہ نہ کر
میرا چہرہ دیکھنے والے مرے دل میں اُتر

یوں تو ہر الزام آیا تیرگی کے نام پر
جگمگاتی روشنی میں کھو گئی میری سحر

جانے والا ایک لمحہ پھر نہ آیا لوٹ کر
منتظر ہوں آج تک میں وقت کی دہلیز پر

کتنی صدیوں سے کھڑی ہے سر پہ تیکھی دوپہر
کون سایہ دے گا، عریاں ہو گیا ہے ہر شجر

سنگ ہی بنیاد کا رکھا گیا تھا کچ بہت
اب عمارت گر رہی ہے تو بہت حیرت نہ کر

لطف الرحمٰن

غزل!

ہر اک پل ٹوٹتی رہتی ہے اندر شخصیت سب کی
عزیز از جان ہے سب کو پرانی حیثیت پھر بھی

مرا اس کا ازل سے قطرہ و دریا کا رشتہ ہے
ہمارے درمیاں حائل ہے کوئی غیریت پھر بھی

اب اس سے گو کوئی آواز کا رشتہ نہیں باقی
ہے میری ہمسفر رنگوں میں اس کی شخصیت پھر بھی

مرے ہونے نہ ہونے کا اثر دریا پہ کیا ہوتا
مگر قطرے کی ہے اپنی جگہ پر اہمیت پھر بھی

سبھی کے دوش پر تابوت ہے اپنی امیدوں کا
دیے جاتے ہیں سب اک دوسرے کو تعزیت پھر بھی

ہزاروں بار جیتے جی مجھے مرنا مقدر تھا
سلامت ہے بظاہر یوں تو میری خیریت پھر بھی

شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

میں ہوں پروردۂ شب، وادیٔ ایمن میں نہ تھا
نیزۂ نور کے پیچھے رم وحشیوں میں نہ تھا

بجلی بننے کو ہوا آئی، مگر لوٹ گئی
آگ کا دانہ کوئی دامنِ خرمن میں نہ تھا

رات برسات پرندے مری چھت پر اترے
بوند بھر خون بھی میری رگِ گردن میں نہ تھا

داغِ زہراب کو سینے میں چھپا لیں ہم لوگ
یہی اک لعل ہے جو طرۂ دشمن میں نہ تھا

خشک دریا کو سمجھ لے، اگر رواں ہے ہر سُو
ایسا اندھا تو کوئی پچھلے بھی ساون میں نہ تھا

نیم شب جاگا تو سب خواب حقیقت نکلے
وہم کا گہرا کنواں نیند کے دامن میں نہ تھا

صبح کی دھوپ پڑی، اڑ گیا جوہر ورنہ
موم کا شائبہ بھی ذرۂ آہن میں نہ تھا

زاہدہ زیدی

غزل!

کیا عجب ہے کہ کوئی خرمنِ کاوش نہ بچا
ہم نے ہر موڑ پہ اک برقِ تپاں پائی ہے

موجِ احساس سے سینچا ہے تجھے شاخِ قلم
شورشِ فکر سے جب ہم نے اماں پائی ہے

ہم سے سیکھا ہے لبِ درد نے اندازِ کلام
ہم سے اک چشمِ تحیّر نے زباں پائی ہے

ہم پہ احسان نہیں اے شدتِ احساس ترے
ورنہ یہ تندیٔ صہبا بھی کہاں پائی ہے

جادۂ زیست میں نایاب متاعِ ہستی
ہم نے خود بڑھ کے اٹھا لی ہے جہاں پائی ہے

مظفر حنفی

غزل!

میں بھی ہوں تیرے ساتھ مجھے پر نہیں لگے
تجھ کو یہ فکر کیوں ہے، اگر ٹھوکر نہیں لگے

پھر اس میں اور اوس میں کیا فرق رہ گیا
ہونٹوں سے خود جو آکے سمندر نہیں لگے

تنگ آکے طے کیا ہے، اگر یہ مشتہر کروں
اک دوست چاہئے، کہ پیمبر نہیں لگے

یکسانیت نے فرد کی مٹی خراب کی
وہ گھر دکھائیے، جو مرا گھر نہیں لگے

جس سمت جا رہا تھا روایت کا قافلہ
اس راہ پر جناب مظفرؔ نہیں لگے

غلام ربانی تاباں

غزل!

کس کو پڑی ہے کون بٹائے کسی کا غم
اپنی صلیب آپ اٹھائے ہوئے ہیں ہم

اس دورِ کم خلوص میں کیا گفتگو کا لطف
الفاظ کے ہجوم میں گھٹنے لگا ہے دم

کیسے دلوں کا ربط بنے مصلحت کا ربط
اب داد کا بھرم ہے نہ بے داد کا بھرم

کچھ حسن کا غرور ہے، کچھ عشق کا غرور
کچھ بے نیاز آپ ہیں، کچھ بے نیاز ہم

ہر مرحلہ حیات کا مانگے خلوصِ شوق
زلفوں کے پیچ و خم ہوں کہ راہوں کے پیچ و خم

اک ایسی رہ گذر بھی ہے ہر رہ گذر سے دور
بہکے ہیں بار بار جہاں وقت کے قدم

کمبخت اُن کی رحم کے قابل ہے زندگی
قسمت میں جن کی بادہ فراواں ہے پیاس کم

تاباںؔ ہے زندگی کی ہمیں ہر ادا عزیز
محرومیوں کا رنج نہ بربادیوں کا غم

کاوش بدری

غزل!

یوں لفظ لفظ کے پردوں نے گم کیا مجھ کو
بجائے گوش، نظر سے سنا گیا مجھ کو

میں آئینے کے مقابل ہوا تو کچھ بھی نہ تھا
نظر پہ اپنی بہت اعتبار تھا مجھ کو

خود اپنے آپ کا مقروض ہو گیا ہوں بہت
اب اور غم کی امانت نہ سونپنا مجھ کو

دریدہ شال ہوں دیوارِ غم پہ آویزاں
کسی غریب کے کاندھے پہ ڈالنا مجھ کو

وہاں وہاں مرے دکھ کی ہوا بندھی ہے بہت
جہاں جہاں لئے پھرتی رہی ہوا مجھ کو

ہزار آنکھ سے پوجا گیا ہوں بن دیکھے
کسی کے ہاتھ نے پتھر بنا دیا مجھ کو

ہوں لوحِ غم پہ جلی حرف کی طرح کاوشؔ
سرہانے مقبرے کے آہستہ گاڑھنا مجھ کو

اختر انصاری دہلوی

رُباعیات

دیتا ہوں غمِ عشق کی باہوں کو خراج
اس زیست کی اُلجھی ہوئی راہوں کو خراج
مجھ سے نہ رکھے چشمِ تفرّعِ خلّاق
ویرانے سے ملتا نہیں شاہوں کو خراج

ہاتھوں میں مرے ساغرِ جم بھی ہوتا
میں بہرہ ورِ ذوقِ نعم بھی ہوتا
نشہ رگ سے بھی جو قریب تر ہے مرے
اے کاش وہ نزدیکِ شکم بھی ہوتا

حالات کو رُو براہ کر لیتا ہوں
ناجنسوں سے نباہ کر لیتا ہوں
ابلیس کی بھی دل شکنی خوب نہیں
گاہے گاہے گناہ کر لیتا ہوں

ترکیبِ زماں ہے کس کی سازش یارب
ہر نقش یہاں کس کی نگارش یارب!
یہ ہستی برباد، یہ جانِ ناشاد
میری ہے، کہ تیری آزمائش یارب!

اب زہر ہی مرغوب ہے، پینے دے مجھے
چاکِ جگرِ زیست کو سینے دے مجھے
راس آئے گی یارب! نہ مجھے راحتِ گر
میں خوگرِ آزار ہوں، جینے دے مجھے

وارث حسین علوی

"قافیہ تنگ اور زمیں سنگلاخ!"

"سوال یہ نہیں کہ سنسر اُس چیز کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ جو میں نے لکھی ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ سنسر کے عمل کا اس چیز پر کیا اثر پڑتا ہے، جو میں لکھنے والا ہوں۔"
(ٹالسٹائی)

ٹالسٹائی کے یہ جملے چوبی تختیوں پر جلی حروف میں لکھ کر اُن تمام لیڈر نقادوں کے مطالعہ کے کمرے میں آویزاں کرنا چاہئیں، جو فن کار کو تخلیق کی آزادی کا پروانہ دیتے وقت اپنے شیکسپیئر کے ڈرامے ہملٹ کے بوڑھے وزیر پولونیئس (POLONIOUS) کی نظروں سے گھورتے ہیں، کہ اللہ جانے آزادی ملنے پر صاحب زادہ کیا گل کھلائے گا۔ پولونیئس کی ذات میں جو ایک قسم کا بنیا پن ہے وہ اس کی سخاوت کو بڑے دل کی سخاوت بننے نہیں دیتا۔ وہ اپنے لڑکے لارٹس کو پردیس میں تعلیم لینے کی اجازت تو دیتا ہے لیکن جس طرح وہ اس کی کڑی نگرانی کرتا ہے، اور پردیس میں اس کی صحبتوں اور چال چلن کا علم حاصل کرنے کے لئے وہ مخبری کے جن حقیر ذریعوں کو استعمال کرتا ہے، وہ اس کی بخشی ہوئی آزادی کو بے معنی بنا دیتے ہیں، پولونیئس میں وہ عالی ظرفی اور بلند ہمتی نہیں ملتی، جو دوسرے وجود پر مکمل اعتماد کرنا سکھاتی ہے، پولونیئس کی سخاوت ایک گنتی کرنے والے۔ پھونک پھونک کے قدم رکھنے والے عاقبت کوش، افادیت طلب، نفع خور بنئے کی سخاوت ہے۔ ہمارا افادی اور مقصدی ادب کا علم بردار نقاد پولونیئس ہی کا ادبی روپ۔ ہے۔ نفع نقصان کا حساب کرنے والا۔ ہر ادبی تخلیق کو مقصدیت اور افادیت کے ترازو میں جو کھنے والا۔ اور وکٹورین عہد کے اس پیوریٹن باپ کی طرح فنکار کی ہر حرکت کی کڑی نگرانی کرنے والا جو کن سوئیوں اور تاک جھانک کے ذریعہ جواں بچوں کی حرکات اور چال چلن پر نظر رکھتا ہے۔ اسے ایک ہی فکر ہوتی ہے کہیں فن کار غلط صحبت میں نہ پڑ جائے ــــ منٹو کے حسن عسکری اور آل احمد سرور کے جدیدیوں سے میل ملاپ پر ان حضرات کا تحفظ دیکھنے کے قابل ہے۔

سمجھدار نقاد جب فن کار کو تخلیقی سفر کی آزادی دیتا ہے، تو اُسے اپنی

مشبہ کامناؤں کے ساتھ روانہ کرتا ہے ۔ لیکن پولونیئس تو بزرگانہ نصیحتوں ۔ مدبّرانہ احتیاطوں ۔ یہ کرنا اور وہ نہ کرنا ۔ جہاں اجنبیں کے وہ دفاتر باز کرتا ہے ، کہ اللہ کی پناہ ۔ نفسیات کے بھنور اور انسانی فطرت کے اسرار و رموز کے ظلمات سے بچتے رہنا ۔ مگر تو اُن اُجلے پانیوں ہی میں ڈالنا جہاں افادیت ، مقصدیت ، عصری آگہی اور صحت مندی کی رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں سماجی حقیقت نگاری کے دریا میں غوطہ لگاؤ گے ، تو تجربات کے وہ موتی ہاتھ آئیں گے ، جن کے کشتے کھا کر میرے بوڑھے جسم میں بھی وہ حرارت پیدا ہو گی ، کہ انسان زندہ باد کا نعرہ ذرا زور ہی سے لگا سکوں گا ۔ رہی انسانی فطرت اور نفسیات کی الجھنیں ۔ انسانی تعلقات کے مسائل ۔ حیات و ممات کے اسرار و رموز ۔ انسانی وجود اور کائنات کی گتھیاں ۔ تو مجھے اُن میں دل چسپی نہیں ۔ مجھے صرف اُن معموں میں دلچسپی ہے ، جو روزانہ اخباروں میں حل ہوا کرتے ہیں مثلاً اقتصادی یا سیاسی معمّے ۔ ان کے علاوہ جو کچھ ہے ، سب بھول بھلیاں ۔ انسانی فطرت بھول بھلیاں ۔ لاشعور بھول بھلیاں ۔ تحت الشعور ۔ نہایت ہی بھول بھری بھول بھلیاں ۔ چنانچہ اپنے سفر کے دوران میں ایسے لوگوں سے بچتے رہنا ، جو اپنے وقت کے نمائندہ لوگ نہیں اور جن کے مسائل نمائندہ مسائل نہیں ۔ انہی لوگوں سے ملنا جن کے نام میں نے تعارفی چٹھیاں دی ہیں ، کیوں کہ یہ اپنے وقت کے نمائندہ لوگ ہیں ، مثلاً مزدور ۔ کسان ۔ انقلابی ۔ طالب علم وغیرہ اگر اس منصوبہ کے مطابق تم نے جہاز رانی کی تو پھر تمھیں پوری اجازت ہے ، کہ سفر کے دوران زبان کی چاشنی کے خم کے خم لنڈھاؤ ۔ علامتوں کے مور پنچھ لگا کر ناچو ۔ استعاروں کی شہنائیاں بجاؤ اور انداز بیان کے ڈھول پیٹو ۔

اب فن کار کی مصیبت یہ ہے ، کہ جب وہ تخلیق کے سفر پر روانہ ہوتا ہے ، تو اُسے پتہ تک نہیں ہوتا ، کہ وہ تجربات کے کونسے پانیوں سے گذر گیا ۔ جذبات اور احساسات کی کسی اَن جانی انوکھی دنیاؤں کی سیر کر گیا ۔ نہ جانے کیسے کیسے عجیب و غریب لوگوں سے اُس کی ملاقات ہو گی ۔ اور ہر مختلف صورت حال میں نہ جانے اس کا جذباتی ردِ عمل کیا ہو گا ۔ کنگ لیئر اور میکبتھ ۔ اینا کارے نینا اور مادام بواری ۔ راسکولنیکوف اور دولی لوین ۔ بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی جیسے کرداروں سے مل کر فن کار کو اپنا طرز عمل ۔ ان کی طرف اپنا پورا رویّہ اس مخصوص صورت حال کے تقاضوں کے پیش نظر خود ہی متعین کرنا ہو گا ۔ ایسی صورت میں نقادوں کی تمام نصیحتیں ، اُن سکوں کی مانند جو پردیس میں نہیں چلتے اپنی تمام قدر و قیمت کھو دیتی ہیں ۔

اس تنقید کا پورا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے ، کہ فرائض کے صحیح شعور کی

عدم موجودگی میں آزادی کا ہر تصور بے معنی ہے۔ غیر ذمہ دار آدمی کے ہاتھ میں آزادی کا ہتھیار خطرناک ثابت ہو سکتا ہے، اسے بے سمتی اور بے مقصدیت کی طرف لے جا سکتا ہے، اس لئے ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کی یاد دہانی کراتے رہنا نقادوں کا فرض منصبی ہے، ان نقادوں کے نزدیک ادیب گویا انسانی کنبے کا وہ بڑا بیٹا ہے، جس کے کندھوں پر پوری انسانیت کا بار ہے، اور وہ انسانوں کے تمام اچھے بُرے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ پہلی جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب کے سر۔۔ دوسری جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب کے سر۔ فاشزم کا ذمہ دار ادیب۔ ملک کی غلامی کا ذمہ دار ادیب۔ معاشرتی بدحالی اور زبونی کا ذمہ دار ادیب۔ غدر ہُوا تو فن کار کیا کر رہا تھا۔ آزادی کی جدوجہد میں فن کار کہاں تھا۔ فن کار سماج کے سامنے جواب دہ ہے۔ فن کار کو انسانیت کی عدالت میں اپنی صفائی پیش کرنا ہوگی۔۔ اور بے چارہ فن کار سوچتا ہے، کہ زمین سخت ہے اور قافیہ تنگ۔ ایک شعر مشکل سے ہو رہا ہے اور یہ لوگ ہیں، کہ اسے انسانیت کی عدالت کے سامنے کھڑا کر رہے ہیں۔ آخر انسانی کنبے کے دوسرے بھی تو لاڈلے بیٹے ہیں۔۔ اُن سے کوئی باز پرس نہیں کرتا۔ ایک برخوردار ہیں، کہ دن رات بارود سے کھیلتے رہتے ہیں۔ ایک سے ایک ایسے پٹاخے ایجاد کئے ہیں کہ کل کو اللہ کرے پوری دنیا دھوئیں کا ایک مرغولہ بن گئی، تو کوئی ان سے پوچھنے والا بھی نہ ہوگا، کہ انسانی اور اخلاقی قدروں کے شعور کے بغیر آپ کو جس قسم کی سائنسی تحقیقات اور ایجادات کی آزادی ملی ہے، وہ کہاں تک حق بجانب ہے۔ دوسرے برخوردار کا مشغلہ سیاسی ہنگامے کرنا ہے۔ شہرت، طاقت اور اقتدار کے حصول کے لئے وہ جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں، ان کی چالبازیوں اور مصلحت اندیشیوں نے پورے کنبے کی نیند حرام کر رکھی ہے۔ انسان کی اپنی زندگی جیسی تو کوئی چیز ہی نہیں رہی۔ ہر آدمی کی ذات کو انہوں نے اپنے رنگ میں رنگ دیا ہے، پیدائش سے لے کر موت تک، ہر چیز ان کے زیر تسلط ہے۔ اس بات کا فیصلہ بھی وہی کرتے ہیں، کہ پہلا بچہ اپنے باپ کا ہوگا یا برہمن کے نطفے کا (گولو بلکر) اور موت فسادات میں واقع ہوگی یا خانہ جنگی میں یا عالمگیر جنگ میں۔۔ اور رہا یہ سوال، کہ بچہ مدرسے میں "گلستاں" پڑھے گا، یا "ماؤزے تنگ" کی کتابوں کو۔۔ زبان مادری بولے گا، یا وہ جو یہ برخوردار طے کریں۔ ڈرامے شیکسپیر کے دیکھے گا یا وہ جو یہ برخوردار اپنے میر منشیوں سے لکھوائیں۔ شعر غالب کے پڑھے گا یا دن رات قومی ترانے ہی گاتا رہے گا، تو یہ سوال اس لئے بے معنی ہے، کہ اس کا تعلق تہذیب سے ہے، اور ہمارے ان برخوردار کی نظر میں تہذیب، ادب، اور آرٹ صرف پیٹ بھروں کی عیاشیاں ہیں۔ اس قسم کی عیاشیوں کے ذریعہ آدمی اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے، جو سیاسی آدمی کی کوشش ہی

یہ ہوتی ہے، کہ آدمی اپنی ذات اور اپنے جذباتی، روحانی اور اخلاقی مسائل کو بھی سیاسی مسائل بنادے، تاکہ پورا انسانی معاشرہ ایک سیاسی اور اقتصادی اکائی بن جائے، تاکہ وہ تمام اقدار جو ایک آدمی کو سماجی آدمی بناتی ہیں، مثلاً عشق و محبت۔ دوستی۔ جہد معاش۔ سرگرمی اور فرصت تفریح اور کام۔ مذہبی اور موسمی رسوم و رواج اور تہوار۔ روحانی تسکین کے ذرائع اور ادب اور آرٹ سبھی سیاسی نوعیت اختیار کرلیں اور ان کا تعیّن بھی سیاسی بنیادوں پر ہوا کرے، اور ایک جیتا جاگتا جاندار سماجی آدمی ایک بے جان بے کیف سیاسی اکائی۔ اقتصادیات کے اعداد و شمار کا ایک عدد بن جائے۔ بہر حال آپ دیکھیں گے، کہ ان بر خورداروں کی سرزنش کوئی نہیں کرتا۔ کسی بھی گھر میں جائیے، لڑکا جب انجینیرنگ پڑھتا ہے، یا الیکشن لڑتا ہے، تو پورا کنبہ خوش ہوتا ہے۔ شاعری شروع کی، تو ماں تک بد دعا دیتی ہے۔

"اس انسانی مذاق کو پیدا کرنے سے تو بہتر تھا، کہ میں نے سنپولوں کو جنم دیا ہوتا"۔ (بادلیئر)

غرض یہ کہ فن کار کی دگنی مصیبت ہے۔ یا تو اُسے بالکل ناکارہ سمجھا جاتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جو افسانہ و افسوں میں کھویا رہتا ہے، اور جس کا مشغلہ سماج پر کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ یعنے دنیا کو بدلنے، بنانے یا بگاڑنے کی جو طاقت سائنس دان یا سیاست داں میں ہوتی ہے، وہ اس کے پاس نہیں ہوتی۔ یا پھر اسے سماج کا سب سے ذمہ دار اور کار آمد آدمی سمجھ کر سیاسی آدمیوں اور سائینس دانوں کے گناہوں کی سزا بھی اُسے ہی دی جاتی ہے۔ جب یہ یہ کچھ ہو رہا تھا اس وقت تم کیا کر رہے تھے۔ فن کار دراصل کچھ بھی نہیں کر رہا تھا۔ صرف اپنا قافیہ ٹھیک کر رہا تھا۔ لیکن اُس کی یہی حرکت۔ قافیہ ٹھیک کرنا۔ زبان سے اُلجھنا۔ فن کی تخلیق کرنا۔ ان لوگوں کو سب سے زیادہ ناگوار گزرتی ہے۔ ہیئت پرستی کی گالی کے تیور دیتی ہیں، جو عوام سے غداری کی گالی میں نظر آتے ہیں۔ جب بھی فن کار نے اپنے تجربہ کی آزادی کا حق مانگا تو اسے مادر پدر آزاد کے لقب سے نوازا گیا۔ نقاد اور فن کار کی یہ جنگ گویا ایک PHILISTINE اور PAGAN ایک صوفی اور فقیہہ کی جنگ ہے، ہماری تنقید کا پورا لب و لہجہ ایک فقیہہ، محتسب، قاضی مفتی اور کوتوال کا لب و لہجہ ہے۔ نقاد خود کو قانون کا محافظ، اخلاق کا پاسباں اور صراطِ مستقیم کا عارف تصوّر کرتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے، کہ مُلّا نے صوفی کے رُوحانی تجربات کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اس کی آزادروی اور اصُولِ شرعی کی خلاف ورزی کو وہ کبھی برداشت نہ کرسکا۔ اور صوفی کو سُولی پر چڑھانے اور سنگسار کرنے کے فتوے صادر کرتا رہا۔ ہمارے ادب کے چوراہوں پر بھی

آپ کو ایسے کتنے ہی مردانِ آزاد کھڑے نظر آئیں گے، جن کے جسم بے مقصدی اور بے سمتی، نراج اور انتشار۔ گندگی اور غلاظت کے نوکیلے پتھروں سے لہولہان ہیں ۔ ادب کے مفتیوں کی چراغ پائی سمجھ میں آنے والی بات ہے، کیوں کہ فن کاروں میں کچھ تو مجذوب ہیں، جن کی باتیں انہیں سمجھ میں نہیں آتیں ۔ کچھ سرمد کی طرح ننگے ہیں اور صرف آدھا کلمہ پڑھتے ہیں ۔ اور کچھ تو یہ بھی نہیں جانتے، کہ وہ سلوک کے کونسے مقام میں ہیں ۔ ہاں البتہ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں، جو صوفی ہونے کے باوجود باوضو بھی ہیں ۔ ادب کے فقیہوں کو بس انہی شاعروں سے دل چسپی ہے کیوں کہ یہ شاعر' اُن کی شریعت کے ذرا قریب ہیں ۔ فقیہہ انھیں ہم سفر کہتا ہے، اور ان آوارہ درویشوں کو صلواتیں سناتا ہے، جو انھیں بہکا کر اپنے جیسا بنانا چاہتے ہیں ۔ آخر شمس تبریز کو لوگ اسی لئے تو قتل کرنے گئے تھے، کہ وہ رُومی جیسے باوقار، پرہیزگار اور عالمِ دین مولوی کو بہکا آتا تھا ۔

(۲)

آدمی کی شخصیت جتنی آدرشی خانہ بند اور متعصب ہوگی، اتنی ہی وہ زیادہ احتسابی ہوگی ۔ اس کے برعکس فن کار کی کوشش تو یہی ہوتی ہے، کہ جتنا ممکن ہو، وہ اپنی شخصیت کو کشادہ اور شفاف بنائے، تاکہ ہر تجربہ کی کرن اس کی رُوح کی گہرائیوں میں اُتر سکے ۔ فن کار تجربات کے لئے جتنا کُھلا ہوگا، اتنا ہی اس کا فن وسیع ہوگا ۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں، کہ وہ ہر تجربہ کو اپنے فن کا موضوع بنائے گا، لیکن اس کا مطلب یہ ضرور ہے، کہ ہر تجربہ اُس کے فن کے لئے کچھ نہ کچھ خام مواد ضرور مہیا کرے گا ۔ دراصل تخلیق کا عمل نہایت ہی پیچیدہ عمل ہے ۔ فن کار کا ہر روزمرہ کا تجربہ اُس کے فن کا موضوع نہیں بنتا ۔ فن کار اپنے روزمرہ کے تجربہ میں اور خود میں ایک فاصلہ قائم رکھتا ہے، تاکہ تجربہ جب تک اس کی فن کارانہ شخصیت میں گھُل مل کر ۔ اس کے دوسرے تجربات میں مدغم ہو کر ایک ایسا مرکّب نہیں بن پاتا، جو فن کا موضوع بننے کا اہل ہو، تب تک وہ اسے ایک موضوعِ سخن کے طور پر قبول نہیں کرتا ۔ یہ ممکن ہے فن کار ناشتے پر اپنی بیوی سے لڑے۔ اسکول نہ جانے کے لئے اڑے ہوئے بچّہ کو دو چانٹے لگائے ۔ دوپہر کو آفس میں اپنے ساتھیوں سے کمیونسٹوں کی حمایت میں جھگڑا مول لے ۔ شام کو کوئی امریکن فلم دیکھے ۔ رات کو بیوی سے لپٹ کر سو رہے ۔ اور جب آدھی رات کو یکایک اُس کی آنکھ کھل جائے اور وہ نظم یا افسانہ لکھنے بیٹھے تو پھر اس کے دن بھر کے تجربات اور روزمرّہ کے کاموں کا اس کے تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہ ہو۔ حالاں کہ یہ سب تجربات اور کام اُس کی اُس حسیّت کو متاثر کرتے رہتے ہیں ۔ جو تخلیقِ فن کا سرچشمہ ہے

اگر آپ کے دل کے تجربات ہی کا بیان اسے مقصود ہوتا، تو وہ ڈائری لکھتا۔ نقوشِ زنداں کی طرز پر خطوط لکھتا۔ آپ بیتی، روزنامچہ یا رپورتاژ لکھتا۔ "روشنائیاں" کے انداز پر اپنی آدرشی شخصیت کے کارنامے لکھتا۔ جو لوگ "اپنی" زندگی کے تجربات۔ سرگرمیاں اور کارگزاریاں بیان کرنا چاہتے ہیں، اُن کے لئے بھی اظہار کے وسیلوں کا ادب میں خاصا انتظام ملتا ہے۔ وہ لوگ ان ذریعوں کا استعمال پوری آزادی سے کر سکتے ہیں۔ مصیبت اُس وقت پیدا ہوتی ہے، جب یہ لوگ اپنے صحافتی تجربات کے لئے ادبی فارم کی توڑ پھوڑ کرتے ہیں، افسانہ کو رپورتاژ اور ناول کو ڈائری بنا دیتے ہیں۔

کھلی شخصیت کے برعکس خانہ بند شخصیت ہر کام اپنے آدرشی منصوبے اور نظامِ اخلاق کے مطابق کرتی ہے۔ یہ شخصیت اُن پرہیزگاروں کی یاد دلاتی ہے، جو ایک ہی وضو سے پانچ پانچ نمازیں پڑھتے ہیں۔ امریکن فلم دیکھنے یا بادلیئر کو پڑھنے سے اُن کا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لئے وہ ہر اس چیز سے دُور رہتے ہیں، جو ان کے آدرشی اور نظریاتی چوکھٹوں میں سما نہ سکتی ہو۔ ان کی شخصیت کا صرف ایک رنگ ہوتا ہے اور ایک پہلو۔ وہ اگر ادب پڑھتے ہیں تو ایسا ہی ادب جو اُن کے اس رنگ کو گہرا بنائے۔ بالزاک اس لئے پڑھیں گے، کہ اس میں ابھرتے ہوئے بورژوازی اور مرتے ہوئے اشرافیہ طبقہ کی عکاسی ملتی ہے۔ ٹالسٹائی اس لئے کہ اس میں روسی کسان کی زندگی کی ترجمانی ہے۔ ڈکنس اس لئے کہ وکٹورین عہد کے غریبوں کی زبوں حالی کا اس سے بہتر نقشہ کسی نے پیش نہیں کیا۔ حافظ اس لئے کہ خود مختار بادشاہوں۔ ریاکار علماء، قاضیوں اور فقیہوں کا اس نے پردہ چاک کیا ہے اور عوام کی جذباتی مسرّتوں کو اظہار بخشا ہے۔ رہا حافظ کی شاعری میں زندگی کی بے ثباتی اور تصوّف کا ذکر تو وہ ہمارے لئے بے کار ہے۔ یعنے جو چیز حافظ کی شاعری کی بنیاد ہے، وہ بے کار ہے اور جو کچھ اس کے صوفیانہ مسلک کے BY-PRODUCT کے طور پر آیا ہے، وہ کار آمد۔ اس نظر سے آپ دیکھیں، تو قرآن میں صرف خدا ہی کا ذکر بھرتی کا معلوم ہوگا، باقی جو کچھ ہے، وہ تو سماجی طور پر نہایت ہی کار آمد ہے۔ غرض ہر کہ دنیا کی تہذیبی تاریخ اور اس کا پانچ ہزار سالہ ادبی اور فنی سرمایہ جب تک ان حضرات کے نظریاتی غربال سے چھن کر صاف مطہر شربت روح افزا کی شکل میں ظاہر نہیں ہوتا، تب تک انسانیت، کا وہ ہمدرد دواخانہ اپنے مجرّبات کیسے فروخت کر سکتا ہے، جس کے مسیح الزماں کی بیاضوں میں دنیا کے ہر مرض کا علاج موجود ہے۔ حافظ کے کلام کے وہ عناصر جو ہمارے لئے اب سود مند اور مفید نہیں رہے، انھیں چھان پھٹک کر صاف کیا جا سکتا ہے

اور پھر جو کچھ بچتا ہے اسے شیشی میں بند کر کے PREPARED UNDER ESPECIAL — MEDICAL CARE — کا سٹکر لگا کر عوام کے ہاتھوں میں بے خوف و خطر پہنچایا جا سکتا ہے۔ حافظ کے کلام کے سلسلے میں تصوف کا ذکر اب اتنا ہی بے معنی ہے، جتنا تاج محل کے سلسلے میں شاہ جہاں کا ذکر۔ تصوف اور شاہ جہاں کو آپ خارج کر دیجئے، باقی جو کچھ بچے گا، اُسے دیکھ کر آپ کو یہی محسوس ہوگا، کہ اسٹالن کے مقبرے کی طرح تاج محل بھی کمیونسٹ پارٹی کی نگرانی میں عوام نے تعمیر کیا ہے اور کلام حافظ مرزا ترسون زادہ کی تخلیق ہے۔ شاہ جہاں بے چارہ بھولا بھالا ہندوستانی بادشاہ — اپنی بیوی کے لئے ایک مقبرہ بنوایا اور اپنے لئے ابوطالب کلیم سے چند قصیدے لکھوائے۔ اس ہیں صنعتی عہد کے آمر کی جودتِ طبع جہاں کہ کنسن ٹریشن کیمپ اور لیبر کیمپ دس ہیں قائم کرتا اور قصیدے ہندوستانی شاعروں سے لکھواتا۔

(۳)

غالب اور شیکسپیر جیسے بڑے دل و دماغ والی شخصیت سے ملاقات کا حاصل صرف وہ جذباتی تجربہ ہے، جو اس ملاقات سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسی ملاقات سے آدمی کو فائدہ کیا پہنچتا ہے —؟ وہی جو ایک خدا رسیدہ آدمی کی صحبت سے پہنچتا ہے۔ دلی کا وردان اُس کا GRACE اس کی بخشی ہوئی سب سے بڑی نعمت ہے۔ ادب کے مطالعہ سے کوئی دنیاوی فائدہ نہیں ہوتا — ادب کا فیض جذباتی، رُوحانی اور ذہنی ہوتا ہے۔ اور اس فیض کے ناپ تول کا کوئی پیمانہ آدمی نے ابھی تک ایجاد نہیں کیا — ادب کا اثر فوری عملی اور TANGIBLE نہیں ہوتا۔ نہ تو صوفیانہ شاعری پڑھ کر آدمی مسجد میں اذاں دینے دوڑتا ہے نہ سیاسی شاعری پڑھ کر ووٹ ڈالنے۔ شاعری آپ کو شاعر کے تجربے سے دوچار کرتی ہے — اور ہر آدمی دوسرے کے تجربے میں شریک ہونا چاہتا ہے، خصوصاً اس شخص کے جو ایک غیر معمولی ذہن رکھتا ہو — فن کار سے یہ بے غرض اور بے لوث ملاقات فن کی صحیح پرستش ہے — ایسا آدمی فن کار سے ملنے کے بعد اپنے ذہن کی جھولی نہیں ٹٹولتا، کہ دیکھیں اسے کون سے خیالات عقیدوں اور آدرشوں کے سکے حاصل ہوئے ہیں — افادیت کے موتی تلاش کرنے والا آدمی ایک مقصد سے ادب کو پڑھتا ہے اور اس کے لئے لکھنے والا بھی ایک مقصد کے تحت ادب تخلیق کرتا ہے۔ وہ بے مقصد مقصدیت جو صحیح فنی اور جمالیاتی تجربہ کی اساس ہے، اس سے یہ مصنف اور اس کا قاری دونوں بے بہرہ ہوتے ہیں —

بڑا ادب قاری سے زبردست ذہنی اور جذباتی اشتراک مانگتا ہے۔

اور یہ اشتراک اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک قاری ایک پُرخلوص سپردگی کے تحت اپنی ذات کو فن کار کی ذات میں جذب نہیں کر دیتا۔ شیکسپیئر، خیام اور غالب کو آپ ہاتھ میں سُرخ پنسل لے کر نہیں پڑھتے۔ ان شاعروں کے تجربات، احمقوں کے تجربات نہیں ہیں، اگر آپ ماہر نفسیات یا "آئی۔ اے۔ ایس" افسر کی طرح ٹانگ پر ٹانگ چڑھائے آنکھوں میں ذہانت کی چمک پیدا کیے۔ بس یہ دیکھنے کی کوشش کرتے رہیں، کہ شاعر صاحب قلابازی کہاں کھاتے ہیں۔ زباں کے کرتب کہاں بتاتے ہیں۔ تاریخی غلطیاں کہاں کرتے ہیں۔ اُن کی فکر میں تضاد کہاں کہاں ہے، ان کا زندگی کا تصور کس کس مقام پر آپ کے صحت مند۔ رجائی اور افرانہ تصور کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ ان کا معاشرتی تصور کیوں خام ہے۔ کیا وہ احساس کمتری کا شکار ہیں یا ان کی ہوس پرستی۔ زرطلبی۔ یا طبقاتی وابستگی نے انھیں گمراہ کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ انسان اور زندگی کا وہ تصور نہیں رکھتے، جو مثلاً آپ کا ہے۔ اور جس کی تشکیل آپ نے سیاسی پمفلٹوں یا لن یوٹانگ سے لے کر دل ڈیورانٹ۔ اور فُل ٹن شین جیسے فلسفہ اور مذہب کے POPULARISERS کی کتابوں کے ذریعہ کی ہے۔

وہ لوگ جو پہاڑوں پر ایک بار فطرت کا حُسن دیکھ آئے ہیں، وہ جانتے ہیں، کہ پہاڑوں کا بلاوا کیا ہوتا ہے۔ پہاڑ کی پکار کی طرح اعلےٰ ادب کی بھی اپنی ایک پکار ہوتی ہے۔ تفریحی ادب کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آپ اسے پڑھتے ہی فراموش کر دیتے ہیں تاش اور سنیما سے لے کر سراغ رسانی کے قصوں تک ہر تفریح وقتی اور گریز پا ہوتی ہے۔ لیکن بڑے ادب کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں۔ آپ غالب یا شیکسپیئر کے متعلق یہ نہیں کہتے، کہ کبھی ایک زمانہ میں مجھے پسند تھے، لیکن اب نہیں پڑھے جاتے۔ یہ ممکن ہے، کہ شیکسپیئر کو آپ نے ایک بار لگن سے پڑھا ہو اور بعد میں دس سال تک آپ اُسے نہ پڑھ سکے ہوں۔ لیکن یہ ممکن نہیں، کہ ان دس سالوں میں آپ نے شیکسپیئر کے متعلق سوچا نہ ہو یا بار بار اُس کی طرف لوٹ جانے کی کوشش محسوس نہ کی ہو۔ بڑا فن کار تو پیرِ تسمہ پا ہے، جو ایک بار آپ کے اعصاب پر سوار ہو گیا۔ تو پھر اس سے نجات ممکن نہیں۔

بڑے شاعر کے تنقیدی مطالعے کا مطلب ہم یہ سمجھتے ہیں، کہ ہم اس کے تجربات کو بھی ہمارے ذہن کے تعصبات۔ عقیدوں اور نظریوں کی سطح پر کھینچ لائیں۔ دراصل ہم اُس انکساری سے محروم ہوتے ہیں، جو ایک طاقتور اور ہمہ گیر تخیل کے تخلیقی تجربہ کے سامنے ہمیں نیازمندانہ سپردگی کے آداب سکھاتی ہے۔ ہم ہر تخلیق کو اپنے ذہن کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم ہماری

خودی کی حقیر قندیل کی روشنی میں مہرِ عالم تاب کا تماشا کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا ذہن جو سطحیات، تعمیمات، پیش پا افتادہ خیالات، کلی شیز اور مستعار ادھ کچرے نظریات کا جوہڑ ہے۔ ہم اس کے گدلے پانی میں فنکار کے فلک سیر تخیل کی بے پناہ اڑانوں کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کی نرگسیت۔ غالب کا احساسِ کمتری۔ اس کی علمی تہی مائیگی۔ اس کی جاہ و دولت کی ہوس۔ تصوف کا اس کے یہاں برائے شعر گفتن ہونا۔ اس کی شخصیت کا تضاد۔ اس کے معاشرتی شعور کا ناقص ہے۔ ہمارے مشروط۔ خانہ بند۔ تڑے مڑے ذہن کے جوہڑ سے اڑے ہوئے یہ وہ چند چھینٹے ہیں، جن سے ہم نے ہمارے عظیم ترین تہذیبی سرمایہ کے دامن کو داغدار کیا ہے بڑے فن کار کی طرف ہمارا رویہ ان لونڈوں کا رویہ رہا ہے، جو بقول آڈن اشتہارات میں لڑکیوں کی تصویروں پر پنسل سے مونچھیں بنایا کرتے ہیں۔

بڑے ادب کا تجربہ بیک وقت دل فریب اور ہولناک تجربہ ہوتا ہے۔ اس تجربے کے مانند جو گہرے نشیب کے اوپر پہاڑی پگڈنڈی پر سے گذرنے والوں کو حاصل ہوتا ہے۔ فن کار لفظ کے نازک آبگینوں سے وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکتا ہے۔ اس تجربہ کو وہ ریٹائرڈ افسر کیسے سمجھ سکتے ہیں، جو اپنے بوڑھے پھیپھڑوں میں آکسیجن بھرنے کی غرض سے پہاڑوں پر جاتے ہیں اور اپنے نظریات کے ادنیٰ کپڑوں میں ملبوس مال روڈ کی سیاسی بھیڑ میں چکر کاٹتے رہتے ہیں۔

ادب کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی آپ کو یہ بات بتا دے گا، کہ ہم کتنی مختلف متضاد اور منفرد شخصیتوں کی تخلیقات سے بیک وقت لطف اندوز ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں ہر دوسرے آدمی کی انفرادیت اور اس کی فکر و نظر اور تخیل و تجربہ کی آزادی کو قبول کرنا فن ہی کی نہیں، بلکہ زندگی کی بھی بنیادی قدر ہے۔ پوری دنیا کے لوگوں کو اپنے عقیدے اور آدرشوں، اپنی پسند اور ناپسند کی ایک بے جان پرچھائی بنا دینا کوئی دانشمندانہ طرزِ عمل نہیں۔ مشین اور آدمی میں بھی تو فرق ہے، کہ آپ کے اشارے پر تمام دنیا کے مشین ایک ہی سی حرکت کرتے ہیں، جبکہ تمام دنیا کی بات جانے دیجئے آپ کی شریکِ حیات تک آپ کی انگلی پر ناچنے سے انکار کر دیتی ہے آپ شیکسپیئر اور بالزاک کی بات چھوڑیئے۔ شیخ سعدی جیسے معلمِ اخلاق کو لیجئے اور دیکھئے کہ وہ پوری دنیا کی رنگا رنگی کو کیسے درویشانہ خلوص کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ مسجد کا وہ بانگی جو بے سُری اذان دیتا ہے۔ وہ معلم جو بچوں کو بے تحاشا پیٹتا ہے۔ وہ بیوپاری جو مال و متاع کیلئے اپنی راتوں کو نیند حرام کر لیتا ہے۔ غرض یہ کہ سعدی کی گلستاں اور بوستاں بھی اپنی رنگا رنگی میں

الف لیلہ سے کم نہیں ہے ۔ سعدی کی شخصیت میں جو ایک آوارہ درویش کا رچاؤ تھا یہ اسی کا فیض تھا، کہ وہ: سلاطان وگدا ۔ حقیر و فقیر جوان اور بوڑھوں کے ساتھ خندہ جبینی سے ملتا۔ چوپایوں پر اپنے لطیفوں سے انھیں ہنساتا ۔ خانقاہوں میں سلوک و طریقت کی باتیں کرتا اور درباروں میں بادشاہوں کو انصاف اور انسانی ہمدردی کی وہ نصیحتیں کرتا ۔ جس کا تصوّر بھی آج کے وہ شاعر نہیں کرسکتے ، جو امر ریاستوں کے حلقہ بگوش اور نمک خوار ہیں ۔ سعدی کی اخلاقیات کسی جامد عقیدے یا بے جان اخلاقی نظریہ کی پیدا کردہ نہیں ہے ۔ بلکہ نتیجہ ہے شاعر کی ذات اور خارجی حقائق کے "ٹکراؤ" سے پیدا شدہ تجربہ کی چنگاری کا ۔ اسی لئے اُس کی اخلاقیات میں بھی تابناکی اور حرارت ہے ۔ وہ آدمی جو سوچتا ہے ، کہ مسجد میں ٹیپ ریکارڈ سے اگر اذانیں دلوائی جائیں ، تو کتنے آدمی کارخانوں میں کام آسکتے ہیں ، کبھی فن کار نہیں بن سکتا ۔ کیوں کہ وہ آدمی کو ایک فرد کے طور پر نہیں ، بلکہ ایک اقتصادی اکائی کے طور پر دیکھتا ہے ۔ اس کی فکر کا بنیا پن اور انادیت پسندی فن کارانہ تخیل کے پروں کو کاٹ دیتی ہے ۔ وہ فن کار ہٹ کر اقتصادی منصوبہ بندی کمیشن کا افسر بن جاتا ہے ۔ میں یہ نہیں کہتا ، کہ ایسے افسروں کی سماج کو ضرورت نہیں ۔ میں صرف یہ کہتا ہوں ، کہ فن کار ایسا افسر نہیں ہوتا ۔ سعدی کی دلچسپی محض اُس بانگی میں ہے جس کی آواز کرخت ہے ۔ اور محلہ کے ان لوگوں میں ہے ، جو اس آواز کا ستم جھیلتے ہیں ۔ وہ اس بانگی کو اس کی انفرادیت کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ اور اپنا کام آگے چلاتا ہے ۔ منٹو بابو گوپی ناتھ کی انفرادیت کو قبول کرتا ہے اور اپنا کام آگے چلاتا ہے ۔ ہزاروں سال سے دنیا بھر کے بڑے فن کاروں کا یہی رویہ رہا ہے ، کہ لوگوں کی انفرادیت کو قبول کرو اور اپنا کام آگے چلاؤ ۔ یہ زندگی اور فن دونوں کی طرف ایک کشادہ دل ۔ دردمند اور خندہ جبیں درویش کا رویّہ ہے ۔ لیکن ملّا اور پنڈت کی یہ کوشش ہوتی ہے ، کہ پوری کائنات کو اپنے رنگ میں رنگ ڈالیں ، جس طرح کٹھ ملّا کے لئے داڑھی مونچھ کٹا آدمی ناقابل برداشت ہے ۔ اسی طرح تنقید کے کٹھ ملاؤں کے لئے وہ فن کار بھی ناقابل برداشت ہے ، جس کا فن اُن کی شریعت کے مطابق نہیں ہوتا ۔ فن کار تو اپنے تجربہ کو اس کے "گھنے پن" کے ساتھ پیش کرتا ہے ۔ اور کٹھ ملّا چاہتے ہیں ، کہ یہ تجربہ لبیں ترشوا کر ۔ بغلیں منڈوا کر ۔ عطرِ حنا لگا کر اُن کے حضور تشریف لائے ۔ چنانچہ ان کی تنقید کا لب و لہجہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے ۔۔۔ ناول تو اچھی ہے ، لیکن اس کے ہاتھ میں وہ تسبیح نہیں جو نئے انسان پر درود بھیجتی ہے ۔ نظم تو اچھی ہے ، لیکن اس کے ماتھے پر وہ نور نہیں جو نئی دنیا کے سورج کی کرنوں سے پھوٹتا ہے ۔ افسانہ تو اچھا ہے ، لیکن موضوع نے رجائیت کے ڈھیلے سے استنجا نہیں کیا ۔۔۔

ملاؤں کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنتی ہے ۔ وہ عقیدوں کے فلک بوس حصاروں ہی میں خود کو محفوظ سمجھتے ہیں ۔ کھلے آسمان کی ہیبت اور آزاد تخیل کی اڑان سے وہ ڈرتے ہیں ۔ ہر صوفی کا آزاد روحانی تجربہ ان کے عقیدوں کی دیواروں میں تراڑیں ڈالتا ہے ۔ لیکن فن کار کے تخیل کی جولانگاہ تو پوری کائنات ہے ۔ اس کا آزاد اور آوارہ تخیل ہوا کے جھونکے کی طرح ہر رنگ میں جھومتا ہے، ہر پھول کو چومتا ہے اور ہر خوشبو پر مچلتا ہے ۔ اس درویش کو جو گاؤں گاؤں پھرتا ہے ۔ تاروں بھرے آسمان کے نیچے سوتا ہے ۔ جھرنوں کا صاف پانی پیتا ہے، چوپایوں اور کارواں سرایوں میں ہر قسم کے لوگوں کے ساتھ مل کر ہنستا بولتا ہے ۔ جو بوڑھوں کے کرب ۔ جوانوں کی امنگوں اور بچوں کی مسرتوں کو جانتا ہے ۔ اس آزاد اور غیر متعلق درویش کو عقیدوں کی درگاہوں کے یہ مجاور ۔ دو رکعت کے یہ امام ۔ ایک چبائے ہوئے آدرش کی مسواک ہاتھ میں تھما کر ۔ حنا ریش ۔ حنا آلود ۔ سرمگیں آنکھوں والا ملّا بنا دینا چاہتے ہیں . . تاکہ باجماعت نماز پڑھانے کے علاوہ، وہ کسی کام کا نہ رہے ۔ کہاں کھلی فضاؤں میں چوکڑیاں بھرتا ہوا آہوئے وحشی اور کہاں وہ بوڑھی گائے، جو عصری سیاست کی پرپیچ اندھیری گلیوں میں گھورے کو سونگھتی پھرتی ہے ۔ کہاں آسمان کی بلاہٹوں میں پرواز کرنے والا عقاب اور کہاں نظریے کے پنجرے میں گرفتار تیتر جو سہما سہما ہوا نقادوں کی ہتھیلیوں سے عصری آگہی کا دانہ چگتا ہے اور خوش رہتا ہے ۔

(۴)

فن کار کی سماجی ذمہ داری کا پورا غلغلہ اُس کی فطری PAGANISM کو قابو میں کرنے اور اس کے تخیل کے پر کترنے کے لیے بلند کیا جاتا ہے ۔ فن کار کی رُوح وہ کسوٹی ہوتی ہے، جس پر ہر سماجی آدرش اور اخلاقی قانون پرکھا جاتا ہے ۔ ہم سماجی آدمیوں کی دنیا مفاہمتوں اور مصلحت اندیشیوں کی دنیا ہوتی ہے ۔ ایک مخصوص سماجی اور اخلاقی نظام میں رہتے رہتے ہمارا احساس اس قدر کُند ہو جاتا ہے وہ ہر قسم کی سماجی ناانصافی اور اخلاقی جبر کو خود اطمینانی کے ساتھ برداشت کرتے جاتے ہیں ۔ ہمیں احساس تک نہیں ہوتا، کہ ہماری شخصیت ان شکنجوں میں کتنی ٹوٹ پھوٹ گئی ہے اور ہمارا جذباتی وجود کس قدر تڑا مڑا اور کبڑا ہو گیا ہے ۔ ہم ہر ناانصافی کو بغیر احتجاج کے قبول کرتے ہیں ۔ ہر جبر کو برداشت کرتے ہیں، اور ہر زیادتی کا جواز تلاش کرتے ہیں ۔ ہماری انا اور خود پسندی کا ہزار چور دروازوں سے داخل ہو کر زندگی کی بنیادی حقیقتوں پر چھاپا مارتی ہے ۔ اور ہر حقیقت کی تفسیر و تشریح ہم اپنی انا ہی کی روشنی میں کرتے ہیں ۔ لیکن فن کار ایک VISIONARY کی طرح ہماری مفاہمتوں اور مصلحتوں سے

بلند ہو کر حقیقت کا صحیح روپ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اور اس طرح ہماری خود اطمینانی پر ضرب لگاتا ہے
فن کار کو سماجی آدرش اور سیاسی عقیدے کا پابند بنانے کا مطلب ہے اسے بھی ہماری ہی طرح
محدود اور مقسوم کر دیا جائے، تاکہ وہ بھی جب مسائل پر سوچے تو ہماری ہی منافقتوں کا شکار ہو کر
سوچے۔ میں اس بات سے انکار نہیں کروں گا، کہ فن کار اپنے طبقے اپنے سماج اپنے زمان اور
اپنے مکان کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن میں اس بات پر اصرار ضرور کروں گا، کہ وہ ان پابندیوں کو
TRANSCEND کرنے کی طاقت بھی رکھتا ہے۔ وہ ایک بڑی تہذیبی اور سماجی روایت کا وارث
ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنا ویژن اور اپنی اقدار آپ تخلیق کرتا ہے۔ جو اس روایت کی نفی نہیں، بلکہ اس
میں اضافہ ہوتی ہیں۔ ادب میں بڑے اور چھوٹے شاعر کا فرق محض زبان اور انداز بیان کا فرق نہیں
ہوتا، بلکہ وژن اور تجربہ کی بڑائی اور چھوٹے پن کا فرق ہوتا ہے۔ آخر شیکسپیئر اور غالب کی عظمت
اسی میں تو ہے، کہ وہ ہمیں ایک بڑے تجربے سے دوچار کرتے ہیں۔ اور بڑے تجربے کے اظہار کے لئے
فنی لوازمات بھی بڑے ہی پیمانے پر استعمال کرتے ہیں۔ بڑا فن کار انسانی وجود اور کائنات کے آفاقی
مسائل سے ٹکراتا ہے۔ اور چھوٹا فن کار اپنے ہی زمانہ کی سیاسی اور سماجی لہروں پر ہچکولے
کھاتا رہتا ہے۔ دیدۂ بینا قطرے میں دجلہ، ذرّے میں صحرا اور لمحے میں ابدیت کا تماشا کرتا ہے۔
یہی نظر فن کار کو آفاقی بناتی ہے اور اپنے زمانہ کے اس لمحہ کو جسے اس نے اپنی تخلیق کے پنجہ میں
گرفتار کیا ہے، ابدیت سے مالا مال کر دیتی ہے۔

انسان حیوان کی طرح محض جبلی سطح پر زندگی نہیں گزارتا۔ انسان جس
تجربے سے گزرتا ہے، اسے سمجھنا بھی چاہتا ہے۔ انسان کے لئے یہ ممکن نہیں، کہ اپنی زندگی میں معنویت
پیدا کئے بغیر محض اپنی حیوانی جبلتوں کی طاقت پر جیتا چلا جائے۔ اس کی تمام تہذیبی سرگرمیوں کا
محرک اسی معنویت کی تلاش ہے۔ شاعری انسان کے لئے اسی وجہ سے اہم ہے، کہ وہ
زندگی میں معنویت پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ انسان اپنے تجربہ میں دوسروں کو شریک کر کے
اور دوسروں کے تجربہ میں خود شریک ہو کر ایک دوسرے کے تجربات کی نوعیت کو سمجھتا ہے۔ افہام و تفہیم
کا یہی سلسلہ اقدار کے تعین کی اساس ہے۔ ادب اور آرٹ اسی لئے اہم ہیں، کہ وہ انسان کے
حساس ترین تجربات کا اظہار ہیں۔

فن کا عمل خارجی دنیا کے انتشار کو ایک خوبصورت ہیئت میں بدلنے کا عمل
ہے۔ انسانی تجربات کی دنیا مسلسل انتشار کی دنیا ہے۔ تاریخ انسانی کو جانے دیجئے۔ ذرا اپنے
ہی عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ پر نظر کیجئے۔ ایک مسئلے سے دوسرا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ گتھیوں کی

جتنا سلجھاؤ، اتنی ہی الجھتی جاتی ہیں۔ ایک عام آدمی کی حالت اس شخص کی سی ہے، جس کی موٹر جام ٹرافک میں پھنس گئی ہو۔ اُسے نہ آگے اور پیچھے کی خبر ہے نہ دائیں اور بائیں کی۔ انسانی وجود کے دھاگے بے شمار مسائل میں اُلجھے رہتے ہیں اور ہر نیا لمحہ اس کے لئے نئے مسائل لے کر آتا ہے۔ اس انتشار میں آدمی کو اتنی فرصت کہاں، کہ وہ اپنے تجربے کے کسی بھی لمحے کے متعلق کوئی رویہ تشکیل کر سکے فن اسی رویّے کی تشکیل کا عمل ہے۔ دو لمحوں کے انتشار میں وہ نظم و ضبط تلاش کرنے کی کوشش جو اقدار کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ ان معنوں میں فن انسان کے تجربے کو ایک قدر میں بدلنے کی کوشش ہے۔

جانور کی طرح آدمی کو بھوک لگتی ہے۔ جانور کی طرح وہ شکار کرتا ہے۔ جانوروں کی طرح وہ اس کا گوشت کھاتا ہے۔ لیکن گوشت کھا کر جانور سو جاتا ہے اور آدمی گپھا میں جاکر جانور کی تصویر بناتا ہے۔ آدمی بھوکا ہوتا ہے، تو جانور کو جانور ہی سمجھتا ہے۔ شکار کرنے اور کھانے کی چیز۔ لیکن جب اُس کی بھوک کی تسکین ہو جاتی ہے۔ جب وہ محض جبلّی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ تو دیوار پر جانور کی تصویر بناتا ہے اور ایک عجیب سی مسرت کے احساس تلے وہ اگر شعوری سطح پر سوچ نہیں سکتا، تو غیر شعوری سطح پر محسوس کرنے لگتا ہے۔ کہ آخر اس جانور سے اس کا رشتہ کیا ہے۔ آدمی رنڈی کے کوٹھے پر جاتا ہے۔ اپنی جنسی بھوک کو مٹاتا ہے۔ لیکن پھر سوگندھی اور سلطانہ کی تخلیق کرتا ہے۔ آخر یہ عورتیں کون ہیں۔ ان سے ہمارا رشتہ کیا ہے۔ دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کو چھوڑیئے۔ صرف اردو، فارسی کے بہترین غزل گو شعراء کے اشعار کا انتخاب کیجئے۔ مرد اور عورت کے تعلقات پر اتنی سب لن ترانیاں۔ بات صاف ہے۔ مرد عورت کو صرف بھنبھوڑتا نہیں۔ اسے صرف حیوانی اور جبلّی سطح پر نہیں رکھتا۔ اب وہ اس کے متعلق۔ اپنے اور اس کے تعلقات کی نوعیت کے متعلق کچھ سوچنا چاہتا ہے۔ اپنے جنسی تجربے کو ایک انسانی قدر میں بدلنا چاہتا ہے۔

ہم مختلف جذباتی کیفیات سے گذرتے ہیں، لیکن اُن کی نوعیت سے واقف نہیں ہوتے۔ فن انہی جذبات کو CRYSTELIZE کرتا ہے۔ کسی تصویر کو دیکھتے وقت کسی نغمے کو سنتے وقت۔ کسی نظم کو پڑھتے وقت آدمی نہ صرف اپنے جذبات کی بازیافت کرتا ہے، بلکہ انھیں شناخت بھی کرتا ہے۔

فن کار حقیقت کو دیکھتا تو ہے، لیکن حقیقت تالاب کا ٹھہرا ہوا پانی نہیں بلکہ ندی کا بہتا پانی ہے۔ حقیقت ہر دم ہر پل بدلتی رہتی ہے۔ اور فن کار بھی ہر دم ہر پل بدلتا رہتا ہے

گویا تماشا اور تماشائی دونوں ہردم بدلتے رہتے ہیں۔ تغییر کے اس بہتے دھارے میں کوئی پل ایسی آجاتی ہے، جب فن کار اور حقیقت دونوں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں۔ اور فن کار پر حقیقت کا پورا جوہر ظاہر ہو جاتا ہے۔ آرنلڈ نے کیا اچھی بات کہی ہے، کہ ادبی شاہکار کی تخلیق کے لئے دو طاقتوں کا ملنا ضروری ہے۔ فن کار کی طاقت اور لمحے کی طاقت۔ یہ لمحہ بقول جائس کیری فنکار کے لئے انکشاف کا لمحہ ہوتا ہے۔ اُس نے پھول کو، دھنک کو، عورت کو، خوبصورت وادی کو اس سے پہلے بھی دیکھا تھا، لیکن اس لمحے میں پھول، عورت اور دھنک کچھ اور ہی نظر آتی ہے، گویا اُس نے پہلی بار دھنک یا پھول کو دریافت کیا ہے۔ دریافت کا یہ عمل بچوں میں بہت شدید ہوتا ہے۔ اسی عمل کے ذریعہ وہ دنیا کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے وہ بڑے ہوتے جاتے ہیں، فطرت کے حُسن کی دریافت کا عمل بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری ——— اسی معصومانہ دریافت کی مسرتوں کی بازیافت کی کوشش ہے۔ ایلیٹ کی نظم ANIMULA میں بھی روح کی دو صورتوں کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ پہلی صورت میں روح اپنی پوری سادگی کے ساتھ خدا کے ہاتھوں سے نکلتی ہے اور دوسری صورت میں وہ وقت کے ہاتھوں سے نکلتی ہے۔ ٹیڑھی مڑی اور اور خود غرض۔ ہم ہمارے گرد وپیش سے جتنا مانوس ہوتے جاتے ہیں اتنا ہی دریافت کا جذبہ کند ہوتا جاتا ہے۔ بڑا فن کار اپنے اس جذبے کو تازہ اور توانا رکھتا ہے۔ اور اسی لئے وہ مانوس چیزوں کو بھی پھر سے دریافت کرتا ہے۔ پھول کو اس طرح دیکھتا ہے، گویا پہلی بار دیکھ رہا ہے۔ اور ہم بھی اس کے تجربے میں شریک ہوکر ان چیزوں کو از سرِ نو جاننے پہچاننے لگتے ہیں۔ جن سے ہم اتنے مانوس ہو گئے تھے، کہ اُن کے وجود کا احساس اور ان کی شناخت تک کھو بیٹھے تھے۔ اسی لئے تو آرنلڈ نے کہا، کہ تخلیقی جینئیس نئے خیالات کو دریافت نہیں کرتی۔ کیوں کہ نئے خیالات کی دریافت فلسفی کا کام ہے۔ تخلیقی جینئیس کا بڑا کام تو ترتیب EXPOSITION اور SYNTHESIS کا ہے۔ تجزیہ اور ایجاد کا نہیں۔

فن کار کی ذات پر کسی حقیقت کا منکشف ہونا ہی وجدان ہے۔ وجدان کا مطلب ہی ہے کسی حقیقت کو جبلّی احساس سے جاننا۔ شعور اور عقلی دلائل کی مدد سے نہیں ——— فن کار کو وجدان کے ذریعہ حقیقت کا عرفان تو ہوتا ہے، لیکن جب تک وجدان فن کے ذریعہ اظہار نہیں پاتا، وہ فن کار کی ذات تک ہی محدود رہتا ہے۔ صرف اس کا اندرونی معاملہ۔

کروشے کو براہ راست شاعری کو جذبے کا نہیں، بلکہ وجدان کا اظہار مانتا ہے۔ کروشے کے نزدیک وجدان کا مطلب ہے کسی مخصوص چیز کا مکمل ذہنی پیکر۔ یہ مخصوص چیز کوئی کردار، کوئی مقام، کوئی واقعہ یا کوئی کہانی ہو سکتی ہے۔ اسی ذہنی پیکر یا IMAGE کے ذریعے فن کار اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔ اسی لئے کروشے کے نزدیک جذبے کا اُس وقت تک وجود

نہیں ہوتا جب تک وہ اظہار نہ پائے ۔ اور ذہنی پیکر IMAGE جذبے کے اظہار کے طور پر ہی موجود ہوتا ہے ۔ چنانچہ کروشے کے نزدیک ہملٹ زندگی سے بےزاری اور حزن و افسردگی کی کیفیت کا اظہار ہے ۔ اس کیفیت کا اظہار انہی الفاظ کے ذریعہ ممکن تھا، جو شاعر نے ان کے لئے انتخاب کئے ۔ ڈرامہ کا عمل، کردار اور واقعات اسی بنیادی کیفیت کے مختلف رنگوں کا اظہار ہیں ۔ اور اس طرح ایک مکمل فن پارے میں مختلف اجزا ایک ناقابلِ تقسیم وحدت اختیار کر لیتے ہیں ۔ کروشے کے نظریہ کی رُو سے آپ دیکھیں گے، کہ ہر قسم کی شاعری جذبہ کا اظہار ہے ۔ اور اس طرح چاہے وہ بیانیہ ہو یا ڈرامائی، بنیادی طور پر غنائی ہی رہتی ہے ۔ کمزور نظم میں جذبہ، پیکر سے بڑھ کر ہوتا ہے ۔ (جیسے رومانی نظمیں) یا پھر پیکر سے کمتر ہوتا ہے اور شاعر اس کمی کو دوسرے فن پاروں سے لئے گئے پیکروں کی بھرمار سے پورا کرتا ہے ۔ (جیسے کلاسیکی نظموں میں) [۱]

اپنے وجدان کو اظہار بخشنا فن کار کا سب سے صبر آزما مرحلہ ہے ۔ پتھر میں بتانِ آذری کا رقص تو اُس نے دیکھ لیا، لیکن اب تیشہ لے کر صنعت گری سے اُسے پتھر تراشنا ہے ۔ تاکہ غیر ضروری مواد دُور ہوتا جائے اور پتھر میں سوئے ہوئے بُت جاگ اُٹھیں، عورت کی مسکراہٹ کے پُراسرار حُسن کو اُس نے دیکھ لیا ہے ۔ لیکن اب اس حُسن کو رنگوں میں قید کرنا ہے ۔ انسانی زندگی کی مسرت اور المناکی درد اور دُکھ کا اسے عرفان ہو چکا ہے ۔ لیکن اب علامتوں ۔ ذہنی پیکروں ۔ خارجی تلازمات کے ذریعہ اپنے اس احساس کو نظم کا جامہ پہنانا ہے اور زبان ۔ اسلوب ۔ عروض کے بکھیڑوں میں پڑنا ہے ۔ اور یہ کافی گدھا مزدوری کا کام ہے ۔

تخلیقی کرب کی طویل اندھیری رات میں وجدان کے تارے ٹوٹتے رہتے ہیں حقیقت ذہنی پیکروں کا روپ دھارے اس کی رُوح میں شعلہ بن کر لرزتی رہتی ہے، فن کار ان ٹوٹے ہوئے تاروں ان لرزتے ہوئے شعلوں کو فن کی مٹھی میں گرفتار کرنا چاہتا ہے ۔ لیکن مانوس گھسے پٹے الفاظ کے سوا اس کے پاس کچھ بھی نہیں، جس کے فانوس میں وہ ان کپکپاتے شعلوں کو گرفتار کر سکے ۔ وہ نہیں جانتا، کہ یہ شعلہ کیا ہے، کیسا ہے ۔ اس لئے وہ یہ بھی نہیں جانتا، کہ اُس کے لئے کیسے فانوس کی ضرورت ہے ۔ جب تک داخلی حقیقت خارجی روپ اختیار نہیں کرتی، تب تک فن کار خود نہیں جانتا، کہ یہ حقیقت کیا ہے ۔ اپنی روح کے آسیب کو فن کی بوتل میں گرفتار کرنے کے بعد ہی فن کار جانتا ہے، کہ یہ آسیب کیا تھا ۔ فلابیر نے اخبار میں خبر پڑھی، کہ ایک عورت نے خودکشی کر لی

---

[۱] ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS

چلئے ناول کا ایک موضوع ہاتھ آیا۔ فلابیر کو کیا پتہ تھا، کہ ایما بواری وہ آبگینہ بن جائے گی جس میں وہ اپنی رومانیت کی اس دوآتشہ شراب کو انڈیل دے گا۔ جو خود اس کے وجود کو زہرناک بنا رہی تھی شیکسپیئر کو اس کے منیجر نے کہا ہوگا، کہ بھئی پڑوسی کے تھیٹر میں کِڈ KYD کا ہملٹ خوب آڈینس لے رہا ہے۔ تم بھی اس فارمولے پر ایک ڈراما لکھ ڈالو۔ اور شیکسپیئر نے ہملٹ لکھ ڈالا۔ جس ذہنی اور روحانی خلفشار سے اُس زمانہ میں شیکسپیئر گذر رہا تھا، اس کے فن کارانہ اظہار کے لئے اسے ایک خارجی تلازمہ کی ضرورت تھی۔ ہملٹ کے کردار میں یہ تلازمہ ہاتھ آیا اور شیکسپیئر کی جذباتی کیفیت نے اُس کے ذریعے اظہار پایا۔ ہمیں فی الحال یہاں اس بات سے سروکار نہیں، کہ اس کی جذباتی شدّت اس خارجی تلازمہ سے کہیں زیادہ شدید تھی یعنے جذبہ کردار واقعات صورتِ حال وغیرہ سے تشکیل پائے ہوئے، اس فارمولے سے بہت زیادہ شدید تھا۔ جو جذبہ کو قید کرنے کے لئے شیکسپیئر نے گڑھا تھا۔ اس کی تفصیل آپ دیکھنا چاہتے ہیں، تو ہملٹ پر ایلیٹ کا مضمون ملاحظہ فرمائیے۔ ایلیٹ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے، کہ ہمیں ہملٹ کی ناکامی کے اسباب کو سمجھنے کے لئے خود شیکسپیئر کے بارے میں بہت سی ایسی باتوں کو سمجھنا پڑے گا جنہیں خود شیکسپیئر نہ سمجھ سکا تھا۔ مطلب یہ کہ ہملٹ کا آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھل گیا ہے۔ اور صہبا کی اس تندی — اپنی روح میں جذبے کے اس پراسرار انتشار سے خود شیکسپیئر واقف نہیں تھا۔ غرض یہ کہ تخلیق کے وقت فن کار کی حالت اس ساز کی سی ہوتی ہے۔ جس میں نغمے کا ذخیرہ بھرا پڑا ہو۔ ضرورت ہوتی ہے صرف ایک مضراب کی ضرب کی۔ تخلیق کے بہانے ہزاروں ہوتے ہیں۔ اور بہت معمولی ہوتے ہیں۔ مشاعرے کے لئے غزل کہنا۔ سنگلاخ زمین میں طبع آزمائی کرنا۔ کسی دوست کے تقاضے کو پورا کرنا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ فن کار جب تخلیقِ فن کرتا ہے، تو اُس کے پاس رُوح الامین آتے ہیں۔ حقیقت میں محض ایڈیٹروں کے خط آتے ہیں۔ فن کار کاغذ پر قلم رکھتا ہے اور اس کے فن کارانہ تجربے کا وہ ملغوبہ جو ایک آتش فشانی لاوے کی طرح اس کی روح میں پک رہا تھا۔ علامتوں اور استعاروں میں ڈھلتا جاتا ہے۔ ایک صورت ایک فارم اختیار کرتا جاتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے بتایا ہے، کہ تخلیقی عمل کے دوران فن کار کو مطلق اس بات کی فکر نہیں ہوتی، کہ اس کے تجربہ کو کوئی سمجھے گا بھی یا نہیں —— اسے صرف ایک ہی فکر ہوتی ہے۔ اس کے اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ تلاش کرتا رہے۔ الفاظ میں تجربہ ڈھلتا جائے اور استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور شعری پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتا جائے۔ جب تجربہ کا آخری قطرہ تک فارم میں ڈھل جاتا ہے، تب ہی فن کار کو پتہ چلتا ہے، کہ اس کی رُوح کا آسیب کیا تھا۔

(۵)

ڈرائیڈن نے کہا ہے، کہ اُس پر نادر ترین اور نازک ترین خیالات کا نزول اکثر اس وقت ہوتا ہے، جب کہ اس کی محویت اور جستجو محض ایک قافیہ کے لئے ہوتی ہے۔ حیوان اور انسان اپنے استعمال کے شد بد ترین نقطے پر پہنچ کر بہت ہی معمولی سی حرکتیں کرنا شروع کر دیتے ہیں تاکہ اندرونی فشار کو کچھ سکون حاصل ہو سکے۔ کتے لڑتے لڑتے کاغذ سونگھنے لگتے ہیں اور آدمی انتہائی غصّے کے عالم میں یا تو چادر کی سلوٹیں دور کرنا شروع کر دیتا ہے، یا میز پر کتابیں ٹھیک کرنے لگ جاتا ہے، فن کار کا اندرونی فشار بھی اتنا شدید ہوتا ہے، کہ اگر وہ محض اظہار کی کوشش کرے، تو مواد ہیئت کو توڑ پھوڑ کر رکھ دے۔ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھل جائے۔ اسی لئے تو فن کار سماجی ذمّہ داری کا سرٹی فیکٹ سامنے رکھ کر۔ عصری آگہی کا چارٹ پھیلا کر لکھنے نہیں بیٹھتا۔ کہ صاحب، دیکھو فن پارہ اب وجود میں آرہا ہے۔ وہ لفظوں سے کھیلتا ہے۔ قافیہ پیمائی کرتا ہے۔ سنگلاخ زمین میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ مصرعہ طرح پر غزل لکھتا ہے۔ لیکن قافیہ کے گل سے بندھی ہوئی وہ مچھلی چلی آتی ہے، جس کے بطن میں معنی کا ایک دُرِ بے بہا ہوتا ہے۔ ہمارے نقاد کہتے ہیں، کہ غزل کا شاعر شعری تجربہ کے زیر اثر نہیں، بلکہ قافیہ کی ضرورت کے تحت شعر کہتا ہے۔ جو بات یہ نقاد بھولتے ہیں، وہ یہ ہے کہ فن کار کے اندرون میں تجربہ پکتا رہتا ہے۔ حقائق کے وجدانی عرفان کے ستارے ٹوٹتے رہتے ہیں۔ فن کار کے تجربہ کے لئے اتنی بات کہی جا سکتی ہے، کہ! RIPENESS IS ALL پھر تو اس کا کام محض قافیوں سے کھیلنا اور قافیوں کی تلاش رہ جاتا ہے۔ فن کار کے ہاتھ تو قافیہ ہی لگتا ہے۔ لیکن یہی قافیہ اس کے تحت الشعور کے اندھیرے کر یانیوں میں پلتے کسی تجربہ کے چمکدار موتی کو کھینچ لاتا ہے۔ مجھے یقین ہے، کہ خود غالبؔ اپنے شعروں کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہوں گے، کہ یہ شعر آیا کہاں سے ــــ اندرون میں تو کوئی ایسی ذہنی یا نفسیاتی یا فکری تیاری نہیں تھی، جو اس شعر کا سبب بنتی ــــ غیب سے مضامین آنے والی بات ہم عقل و شعور کے پرستاروں کے لئے لطیفہ ہو تو ہو ــــ غالبؔ کے لئے تو حقیقت تھی۔

یہ سمجھنا ہماری سادہ لوحی ہے، کہ شاعر شعر کہنے بیٹھتا ہوگا تو باوضو ہو کر ہر خیال کو معاشرتی شعور اور سماجی ذمہ داری کی ترازو میں تول کر، الفاظ کے مرتبان اور استعاروں کی شیشیاں سجا کر اس طرح بیٹھتا ہوگا، گویا مسیح الزماں انسانی بیماریوں کے علاج کا نسخہ تجویز فرمائے ہیں ــــ پتہ نہیں اس اہتمام سے شعر کہنے والے شاعر کس قسم کے شعر کہتے ہیں ــــ البتہ غالبؔ کے متعلق ہم اتنا جانتے ہیں، کہ اکثر وہ آدھے جاگتے آدھے سوتے شعر کہتے تھے اور ازار بند کو گانٹھیں

لگاتے رہتے تھے۔

آپ کہیں گے میں نے تخلیق کے عمل کو شعور کی سطح سے ہٹا کر بالکل لاشعور کی سطح پر رکھ دیا ہے اور فن کار کو ایک ایسا پراسرار وجود بنا دیا ہے، جسے اس دنیا کی سرگرمیوں سے گویا کوئی تعلق ہی نہیں۔ فن کار کو ایسا ظاہر کرنا میرا مقصد بالکل نہیں تھا۔ میں تو صرف یہ جتانا چاہتا تھا، کہ فنی تخلیق کا عمل اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی نفسیات کو علم و شعور کی سطح پر سمجھنے کا یہ مطلب نہیں ہوتا، کہ اس کی پُراسراریت ختم ہوجاتی ہے۔ انسان کی پیدائش کے بارے میں ہم سبھی کچھ جانتے ہیں، لیکن اس سے انسان اور اس کی تخلیق کی سرّیت MYSTERY میں کیا کمی آئی۔ بلکہ کچھ اضافہ ہی ہوا۔ میں دراصل جس بات پر اصرار کرنا چاہتا تھا، وہ یہ تھی، کہ فن کار ہر اعتبار سے ہمارے اور آپ کے جیسا ہی انسان ہے، وہ بھی ہماری آپ کی طرح عورت کو عورت، جنگ کو جنگ اور خون کو خون سمجھتا ہے۔ خارجی حقیقت کا ادراک بھی وہ ہماری آپ کی طرح ہی اپنے حواس سے کرتا ہے، لیکن یہاں پر اس کی اور ہماری مشابہت جو مشترک انسانی خصوصیات کی بنا پر تھی ختم ہوجاتی ہے، جب کہ صحافی مضمون نگار۔ رپورتاژ اور روزنامچہ لکھنے والے حقیقت کی صرف آئینہ داری کرتے ہیں۔ فن کار اپنے فن کے ذریعے حقیقت کو TRANSMUTE کرتا ہے۔ اسے نہ صرف جمالیاتی حسن عطا کرتا ہے، بلکہ اس میں وہ آفاقی معنویت پیدا کرتا ہے، جو صرف فنکار کا تخیل ہی بخش سکتا ہے۔ حقیقت کو آرٹ بننے تک جن مراحل سے گذرنا ہے، وہ ان مراحل سے کم پُراسرار اور صبر آزما نہیں جن سے گذر کر قطرہ گوہر بنتا ہے۔

ایک فنی تخلیق انسان کی شعوری اور غیر شعوری طاقتوں کا ایک ایسا پراسرار نتیجہ ہوتی ہے، کہ اس کے متعلق کسی بھی قسم کی سیدھی سادی اور FACILE نظریہ سازی صرف ہماری سادہ لوحی کا پردہ چاک کرتی ہے۔ خارجی حقیقت سے فن کار اور فن کار سے فن پارے کی طرف ہمارا تنقیدی سفر بھی اس قدر متنوع ذہنی اور علمی صلاحیتوں کا متقاضی ہوتا ہے، کہ محض سماجیات اور سیاسیات کا مطالعہ کرکے ہم فن کاری کے متعلق کسی بھی قسم کی سلیقہ مندانہ بات چیت کرنے کے اہل نہیں رہتے۔ چنانچہ فن کار کی سماجی ذمہ داری اور خارجی حقیقت کی طرف اس کے رویّہ کے متعلق ہماری تمام تر خامہ فرسائیاں محض چند فرسودہ اخلاقی اور سماجی PLATITUDES کے بیان تک محدود رہتی ہیں۔ اور فن کار سے کہنے کے لئے ہمارے پاس کوئی ایسی بات نہیں ہوتی، جو صرف فن کار کے لئے مختص ہو۔ یعنے فن کار کو ہم جن سماجی ذمہ داریوں کا احساس دلانا چاہتے ہیں، وہ لگ بھگ تمام وہی ہوتی ہیں، جو سماج کے دوسرے انسانوں کے لئے بھی ضروری ہیں۔ سماجی ذمہ داری کا

شعور عطا کرنے والی ہماری تمام تنقیدوں کا لبِّ لباب یہ ہوتا ہے، کہ فن کار بھی ایک انسان ہے، ایک شہری ہے۔ معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد ہے۔ اور ایک شہری اور سماجی انسان کی حیثیت سے اس پر بھی چند ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اسے اپنی تحریروں کے ذریعہ سے سماجی اصلاح یا سماجی انقلاب یا بہتر سماج کی تشکیل کا کام انجام دینا چاہیے۔ وہ سماجی برائیوں یا سماج کے سیاسی اقتصادی اور طبقاتی نظام کی خوبیوں یا خامیوں سے بے بہرہ یا غیر متأثر نہیں رہ سکتا۔ وہ سماج کے اہم میلانات اور رجحانات سے بے خبر رہ کر تخلیقِ فن نہیں کر سکتا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان میں سے ایک بھی بات ایسی نہیں، جس کا تعلق محض فن کار سے ہو۔ یہ تمام باتیں ہر بالغ شہری اور ہر اس شخص کے لیے، جو سماج میں کسی بھی قسم کی ذہنی یا دانشورانہ سرگرمی سے منسلک ہو ضروری بن جاتی ہیں۔ یہ چوڑی چکلی تعمیمات کی قبائیں فن کار کے جسم پر بہت ڈھیلی پڑتی ہیں۔ کیوں کہ ان کی سلائی کے وقت فن کار کے فنکشن FUNCTION۔ اس کے تخلیقی کام کی نوعیت کی تنقیدی پیمائش کی زحمت کسی نے گوارا نہیں کی۔ یہ تعمیمات آنکھ کے اس ڈاکٹر کی ہدایتوں کی مانند ہیں، جن کے چھپے ہوئے پرچے وہ اپنے تمام مریضوں کو تقسیم کرتا ہے۔ اگر فن کار کا کوئی مسئلہ ہے، تو یہ شنکر کی تیسری آنکھ کا مسئلہ ہے، جسے ہمارے نقاد دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اور اس کے ہاتھ میں بھی عام ہدایتوں کا پرچہ تھما دیتے ہیں۔ ہم عموماً کسی شہری کو بھی اس کی شہری ذمہ داریوں کی یاد دہانی نہیں کراتے تاوقتیکہ اس کا عمل صریحاً ان کے خلاف نہ ہو۔ جب کوئی شخص راستہ چلتے تھوکتا ہے، تو ہم اسے ٹوکتے ہیں۔ شہر وہی مہذب مانا جاتا ہے، جس کے راستوں اور دیواروں پر کم سے کم ہدایات لکھی ہوں اور شہر کا قانون شہریوں کی جبلت بن گیا ہو۔ ہماری تنقید جس قسم کی ڈانٹ ڈپٹ اور فن کاروں کے چالان سے بھری پڑی ہے، اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے، کہ ادب کے چوراہے پر ہمارے فن کار شیروانیاں اوپر چڑھائے سرِ عام استنجا کر رہے ہیں۔ اور یہاں تھوک رہے ہیں۔

(۶)

ادب اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کرتے ہوئے عموماً ہم جس چیز کو فراموش کر دیتے ہیں، وہ خود فن کار ہے۔ فن کار کو مرکز میں رکھے بغیر ہم آرٹ کے کسی بھی اطمینان بخش تصور کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ سماجی حقیقت پر ہم جس انداز سے زور دیتے رہے ہیں، اس سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ سماجی حقیقت معروض میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا ادراک اخبار و صحائف اور سماجی علوم کے ذریعہ مکمل طور پر کیا جا سکتا ہے۔ اور اس طرح ہر حقیقت کا ایک ایسا علم ممکن ہے

جو مکمل ہو اور سب کے لئے یکساں ہو ۔ چنانچہ ہم فن کار سے تقاضا کرتے ہیں، کہ فن کار ایسی ہی حقیقت
کو پیش کرے جس کی صداقت کی تصدیق خارجی طور پر سائنسی اصولوں کی روشنی میں ممکن ہو ۔ یہ طریقۂ
کار بھی فن کار کی انفرادیت پر ضرب لگاتا ہے اور اسے خارجی حقیقت کا انفعالی عکاس بنا کر رکھ دیتا
ہے ۔ فن کار گویا اسی چیز کو دیکھے اور اسی رنگ میں اور اسی انداز سے دیکھے، جس طرح سب دیکھتے
ہیں ۔ یہ بندھی ٹکی حقیقت کا بندھا ٹکا بیان ۔ اور طے شدہ فیصلے اخذ کرنے کا رویہ فن کار کے
فعال تخلیقی عمل کو ایک میکانکی عمل میں بدل کر رکھ دیتا ہے ۔ فن کار حقیقت کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے
اور ایک فن کار کی حیثیت سے حقیقت کے ان پہلوؤں سے دلچسپی لیتا ہے ۔ جن میں عموماً ایک سیاسی
آدمی یا سماجی علوم کے ماہر کو دلچسپی نہیں ہوتی ۔ یعنے حقیقت کے جذباتی، حسی اور اخلاقی پہلو ـــ
تخلیق کے لمحہ میں فن کار حقیقت کو جس طرح دیکھتا ہے، ممکن ہے، وہ آپ کے لئے قابلِ قبول نہ ہو ۔
لیکن فن کار کے لئے تو وہی حقیقت ہے، جسے وہ اپنی تخیل کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے ۔ حقیقت کا
اس کا تجربہ اس کا اپنا ہے ۔ وان گاگ نے کرسی کو جس طرح دیکھا، اس کے علاوہ وہ دوسرے
طریقے سے اسے دیکھ ہی نہیں سکتا تھا ۔ آپ کے لئے یہ کرسی قابلِ قبول نہ ہو تو نہ سہی ۔ وان گاگ
کو اس پر اصرار بھی نہیں کہ آپ اسے قبول کریں ہی ۔ لیکن آپ وان گاگ سے یہ تقاضا نہیں کر سکتے
کہ وہ آپ کی دیکھی ہوئی کرسی کی تصویر بنائے یا کرسی کو اس طرح دیکھے، جس طرح آپ دیکھ رہے ہیں
جس تخلیقی لمحہ میں وان گاگ نے کرسی کو دیکھا ہے وہ تخلیقی لمحہ پھر اس کے پاس لوٹ کر آنے والا نہیں ۔
فن کار حقیقت کا ادراک اپنے وجدان سے کرتا ہے ۔ اور فن کار کے لئے کسی بھی مخصوص حقیقت کے
وجدانی ادراک کا شعلہ صرف ایک بار بھڑکتا ہے اور پھر ہمیشہ کے لئے سیاہ پوش ہو جاتا ہے ۔ وہ
سیب، وہ عورت وہ کھیت جن کا اس نے تخلیق کے لمحے میں فنکارانہ انکشاف کیا تھا، بعد میں وہ
اس کے لئے اتنی ہی عام سی مانوس اشیا رہ جائیں گی ۔ جیسی کہ وہ دوسروں کے لئے ہیں ۔ اگر ایسا
نہ ہو تو فن کار نہ سیب کو کھا سکے نہ عورت کے ساتھ سو سکے ۔ وہ لوگ جن کی دلچسپی صرف یہ ہے
کہ سیب کو جنتا کا پھل بنائیں یا اجتماعی کھیتوں کی کامیابی کی علامت کے طور پر استعمال کریں، ان کے
لئے کمرشیل آرٹسٹ موجود ہیں، جو لہلہاتے کھیت کے بیچ پھول دار فراک میں ملبوس سرخ گالوں اور
چمکدار دانتوں والی موٹی عورت کی تصویر بنا سکتے ہیں، جو ہاتھ میں بڑے بڑے سرخ سیب لئے ہنس
رہی ہے ۔ لیکن فن کار کو اس بات پر اصرار رہے گا، کہ سیب کو جس طرح اور جس رنگ میں اس نے
دیکھا ہے، اسے آپ قبول کیجئے یا پھر کیلنڈروں سے اپنی دیواروں کو مزین کرتے رہئے ۔ فن کار
ہماری تشفی کے لئے نہ تو ایک لفظ کم کرتا ہے، نہ رنگ کا اضافہ کرتا ہے ۔ ہم جسے اس کی انانیت پسندی

سمجھتے ہیں، وہ اصل اپنی ذات اور انفرادیت کو محفوظ رکھنے کا اس کا حیاتیاتی عمل ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ لوگ اس کے تخلیقی تجربہ میں جذباتی طور پر شریک ہوتے، وہ اپنی عقل و ذہانت کی کسوٹی پر اس تجربہ کو پرکھتے ہیں۔ ہم علم و منطق، ذہانت و فطانت کی شرارتوں سے واقف ہیں۔ اُن کا کام ہی کسی چیز کو صحیح یا غلط، اچھی یا بُری ثابت کرنا ہوتا ہے۔ آرٹ کا تجربہ نہ اچھا ہوتا ہے نہ بُرا، نہ صحیح ہوتا ہے نہ غلط۔ وہ محض تجربہ ہوتا ہے۔ اس تجربہ میں شریک ہونے کے لئے احساس کی تازگی کی ضرورت ہے۔ اگر آپ کی جمالیاتی حِس کند ہو گئی ہے، تو آپ فن کار کے تجربے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ آپ جان ہی نہیں سکتے، کہ سیب کی اس تصویر میں ایسی کیا بات ہے، جو لوگوں کو مسرت پہنچاتی ہے ــــــ وہ لوگ جو فن کار کے تجربہ میں حسّی اور جذباتی طور پر شریک نہیں ہو سکتے ان کی تفریحی سرگرمیاں بھی عقل و شعور کی سطح تک محدود رہتی ہیں ــــ ادب میں بذلہ سنجی اور ذہانت تدبّر اور حکمت۔ چلتی پھرتی اخلاقی باتیں یا یک طرفہ سیاسی رائیں ــــ سیدھی سادی تعمیمات، یا ہوشیاری اور چابکدستی سے کی گئی فرسودہ باتیں ان لوگوں کا من بھاتا کھاجا ہیں۔ لیکن آرٹ کی دُنیا پیچیدہ تجربات کی دنیا ہے۔ جس میں صرف عقل و شعور کے دروازے داخل نہیں ہوا جاتا۔ اس دنیا کی سیر کرنے کے لئے آپ کو اپنے پانچوں حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں، شاعر الفاظ کے ذریعہ محض کوئی بات نہیں کہتا ــــ کوئی ایسی بات جو صرف اپنے عقل و شعور سے سمجھ سکیں، بلکہ جو بات اُسے کہنی ہے اس کے لئے الفاظ کا استعمال اس طرح کرتا ہے، کہ لفظ موسیقی بن کر آپ کے کانوں میں گونجتا ہے۔ خوشبو بن کر آپ کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ لمس بن کر آپ کے جسم میں کپکپی پیدا کرتا ہے۔ اور تصویر بن کر آپ کی نگاہوں کے سامنے رقص کرتا ہے۔ فن کار کی بات آپ کے حواس کے ذریعہ آپ کے وجود میں سرایت کر جاتی ہے۔ اس لئے آپ جب تک اپنے حواس کے ذریعہ فن کار کے تجربہ میں شریک نہیں ہوتے، تب تک آپ یہ جان بھی نہیں سکتے، کہ یہ تجربہ کیا ہے۔ اسی لئے کسی بھی بڑے فنی تجربہ کو آپ محض عقل و شعور کی سطح پر سمجھا بھی نہیں سکتے۔ کیوں کہ کسی نظم کو پڑھتے وقت آپ کی آنکھ نے جو کچھ دیکھا ہے، آپ کے لمس نے جو کچھ محسوس کیا ہے۔ آپکے کان نے جو کچھ سُنا ہے اُسے آپ چند جملوں میں کیسے بیان کر سکتے ہیں ــــ یہ وہ مقام ہے، جہاں تنقید اور تخلیقی تنقید دونوں سپر انداز ہو جاتے ہیں ــــ "جنگ اور امن"، "جرم اور سزا"، "مادام بوواری"، "رباعیات خیام"، یا "دیوانِ غالب" کو پڑھتے وقت آپ جس پہلو دار تجربہ سے گزرتے ہیں، کتاب کو ختم کرنے کے بعد اس تجربہ کی مکمل بازیافت آپ کیسے کر سکتے ہیں ــــ جنگ و امن کے متعلق سوائے چند جملوں کے آپ کے پاس کہنے کو کیا رہتا ہے، اسی لئے کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید اس تجربے کا جو اس تخلیق کے مطالعے سے

آپ کو حاصل ہوتا ہے ۔ نعم البدل نہیں ہوتی ۔ چنانچہ ادبی تخلیق کے متعلق عقل و شعور کی سطح پر ہماری ہر قسم کی خیال آرائی اور رائے زنی بے کار ثابت ہوتی ہے ۔ فن کار کا کام نہایت مشکل ہوتا ہے ، وہ ایک بے قابو مواد کو ہیئت کی گرفت میں لینا چاہتا ہے ۔ تخلیقی جبلت کی اندھی طاقتوں کو الفاظ کے نازک آبگینوں میں قید کرنا چاہتا ہے ۔ اپنی روح کے انتشار کو جمالیاتی روپ میں بدلنا چاہتا ہے ۔ یہ کام جس نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے ، اسے تو صرف فن کار کا دل ہی جانتا ہے ۔ جذبات کا ایک شوریدہ سر سمندر ہے ، جس کی اپنی ایک جھنکار ہے ۔ اپنا اتار چڑھاؤ ہے ۔ اپنی لے ہے ۔ اس لئے کو اسے عروض کی گرفت میں لینا ہے ۔ ہر موج کے رنگ کو لفظ میں گرفتار کرنا ہے ۔ اس کی شدت کے لمس کو زباں کا روپ دینا ہے ۔ فن کار تخلیق کے دوران جن ہفت خوانوں کو طے کرتا ہے ، اُن کا ہم آدمی کو کوئی شعور نہیں ہوتا ۔ وہ تجسس اور دریافت اور انکشاف کے جن مراحل سے گزرتا ہے ان کو ہم کیسے جان سکتے ہیں ۔ اس کے باوجود ہماری کوشش یہ ہوتی ہے ، کہ اس کے اس پُر پیچ تخلیقی عمل کے نتیجے کو اپنی منطق کی کسوٹی پر کسیں ۔ ہمارے عقیدوں اور آدرشوں ۔ ہمارے تعصبات اور مطالبات کی سطح پر اسے کھینچ لائیں ۔ بجائے اس کے کہ ہم تصویر کی دنیا میں داخل ہوں ، ہم ہمارے ذہن کی فریم میں تصویر کو جکڑ لینا چاہتے ہیں ۔

فن کارانہ تخیل ہمیشہ انفرادی رہا ہے ۔ فنکار کی نظر ۔ اس کا احساس ۔ زندگی کا وژن خود اس کا ہوتا ہے ۔ خارجی دنیا سے متأثر ہونے کے باوجود اُس کے تخیل کی انفرادی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ فن کو فن کار کے منفرد تخیل کی سحر طرازیوں سے محروم کر دیجئے ۔ سوائے میٹھی میٹھی زبان ۔ اور تکنیکی کرتبوں کی چکا چوند کے اس کے پاس کوئی ایسی چیز نہیں رہتی جو اسے صحافت سے ممتاز بنائے ۔ صحافی کی خصوصیت یہ ہے ، کہ وہ وہی دیکھتا ہے ، جو سب دیکھتے ہیں یا دیکھنا چاہتے ہیں ۔ جہاں پر صحافی کی نظر ٹھہرتی ہے ۔ وہاں سے فنکار کی نظر اپنا کام شروع کرتی ہے ۔ فن کار کو اس بات پر اصرار نہیں کہ اس نے جو کچھ دیکھا ہے ، اسے لوگ قبول کریں ، لیکن اسے اس بات پر اصرار ضرور ہے ، کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے اور جس طرح دیکھ رہا ہے ، اسے دیکھنے کا اسے حق اور اختیار رہے ۔ صحافت میں اہم چیز واقعہ یا خارجی دنیا کا عکس ہوتا ہے لیکن فن میں اہم چیز فنکار کی وہ نظر ہوتی ہے ، جو واقعہ یا عکس کو ایک نئی معنویت بخشتی ہے ۔ آخر وہ کونسی قوت ہے ، جو ایک کرسی کو وان گاگ کرسی ۔ ایک سیب کو سیزان کا سیب ۔ ایک رنڈی کو منٹو کی رنڈی بناتی ہے ۔ اینٹ گارا چونا ۔ خام مواد تو وہ خارجی دنیا ہی سے حاصل کرتا ہے ۔ لیکن اس خام مواد سے وہ فن کا جو رنگ محل تعمیر کرتا ہے ، اس کے در و دیوار اور نقش و نگار ایک

معمارِ اعظم کے خلاق تخیل کی سحر طرازیوں کا طلسم ہوتے ہیں ۔ کسی دوسرے کے بلیو پرنٹ کا عکس نہیں ۔
چنانچہ فن کار کی اگر کوئی سماجی ذمہ داری ہو سکتی ہے، تو صرف یہ ہے، کہ وہ
بھیڑ، پبلک، عوام، عام آدمی کے ہاتھوں آرٹ کے VULGARIZATION کی تمام کوششوں
کی مخالفت کرے ۔ اپنے تخیل کی آزادی ۔ اپنی فکر اور نظر کی آزادی ۔ اپنی کرسی ۔ اپنے عیب
اپنی رنڈی کو اپنی نظر سے دیکھنے کا حق ۔ اپنے تخلیقی تجربے کے آزادانہ تجسس کے اختیار پر
زور دے ۔ اگر شاعر سماج کی آنکھ ہے، تو یہ بات خود سماج کے فائدے میں ہے کہ یہ آنکھ کھلی رہے ۔
سورج کی سرخ ٹکیہ ۔ کھیتوں کی سرکشی اور دھنک کے سات رنگ دیکھتی رہے ۔ اس آنکھ کو
رنگین چشمے پہنانا ۔ اس پر آہنی غلاف ڈالنا ۔ اسے ضعیف البصر بنانا تاکہ وہ دور کی چیزیں دیکھ
ہی نہ سکے، اس سماج کے لئے جو خود اقدار کے اندھے بحر میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے، خطرناک ہے ۔
عام آدمی ۔ عوام ۔ حکومت ۔ ریاست ۔ ترسیل کے آلے (اخبار، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن) سب
فن کار کو اپنے رنگ میں ڈھالنا اور اپنی ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت اس کا استعمال کرنا چاہتے
ہیں ۔ عام آدمی چاہتا ہے، کہ فن کار اس کے روٹی کپڑے کے مسائل حل کرے ... انقلابی عوام
چاہتے ہیں، کہ وہ ان کے جذبات کی گرمی کو برقرار رکھے ۔ تفریح پسند پبلک چاہتی ہے، کہ وہ اس
کے لئے کیف آور ادب تخلیق کرے ۔ ریاست کو اپنے آدرشوں کی تبلیغ کے لئے اُس کے تخیل کی
سحر کاریوں کی ضرورت ہے ۔ حکومت اسے رام کرنا چاہتی ہے ۔ کہ اس کی حق گوئی اور بے باکی اس
کے لئے خطرہ نہ بننے پائے ۔ ماس میڈیا کا ایک ہی سروکار ہے ۔ عوام کو تفریح پہنچانا ۔ ہر چیز کو
ہر دلعزیز بنانا ۔ فن تو اخروٹ کی مانند ہوتا ہے، جس کے مغز تک پہنچنے کے لئے اس کی چھال کو توڑنا
پڑتا ہے ۔ لیکن ماس میڈیا کی کوشش یہ ہوتی ہے، کہ مغز کو چاکلیٹ میں ملفوف کرکے پبلک کو پیش
کیا جائے ۔ تاکہ وہ توڑنے چھیلنے، چبانے کے عمل سے گزرے بغیر وہ چاکلیٹ کی جگالی کرتے رہیں ۔ آرٹ
کو عام فہم، مقبولِ عام ۔ دلچسپ اور چٹخارے دار بنانے کے تقاضوں میں ۔ آرٹ کو عام آدمی کی تفریح
عوام کی تعلیم ۔ معاشرتی آدرشوں کی ترویج ۔ ریاستی نصب العین کی تبلیغ بنانے کے شور و غل میں
جس آواز کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا، وہ خود فن کار کی آواز ہے، جو اپنی بات کہنے، اپنی روح کی
پکار سننے ۔ اپنے تجربے کی سچائی کو پیش کرنے کا حق مانگتی ہے ۔ فن کار پاپولر کلچر اور آمرانہ احتساب
کی چیرہ دستیوں سے بچنے کے لئے آج پھر اپنے فن کے حصاروں میں سمٹ آیا ہے ۔ جب اُس کی
طرف انگلیاں اٹھا کر چیخا جاتا ہے، کہ فن عام آدمی کے لئے ہے ۔ عوام کی ملکیت ہے ۔۔ ریاست کے
لئے ہے، تو فن کار صرف ایک ہی جواب دیتا ہے ۔ فن صرف فن کے لئے ہے ۔۔

(۷)

فن کار جب فن برائے فن کی بات کرتا ہے۔ اسے شوقِ فضول یا انسانی ذہن کی ایک GRATUITOUS سرگرمی کہتا ہے، تو وہ اچھی طرح جانتا ہے، کہ آج کے زمانے میں اس کی بات کا وہی مطلب نہیں ہے، جو مثلاً جمالیات پرستوں کے زمانے میں تھا۔ ممکن ہے کسی زمانے میں فن کے ذریعہ آدمی کو سماجی فائدہ پہنچتا ہو۔ فن کے ذریعہ وہ علم یا معلومات۔ اخلاقی تعلیم، آدابِ محفل، بذلہ سنجی، ذہانت و فطانت حاصل کرتا ہو۔ شاعری کے ذریعہ ورجل نے تو کھیتی باڑی کی بھی تعلیم دی تھی۔ لیکن اس قسم کے سب کام آج کل آرٹ نہیں کر رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے، کہ آج ہر کام مثلاً کھیتی باڑی وغیرہ زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اور دوسری وجہ یہ ہے، کہ اس قسم کا علم یا تعلیم حاصل کرنے کے سماج نے دوسرے بہتر طریقے ایجاد کر لئے ہیں۔ لہذا فن کار کے پاس کوئی ایسا کام نہیں رہ گیا، جو سماج کے لئے ان معنوں میں کارآمد ہو، جن معنوں میں دوسرے کام مثلاً سائنس یا ٹکنولوجی کے کام کارآمد ہیں۔ لیکن وہ معاشرہ جس کی ہر سرگرمی CREATIVE کی قدر پر مبنی ہو، وہ کسی بھی شوقِ فضول کو برداشت نہیں کرتا۔ چنانچہ فن کار سے کہا جاتا ہے کہ وہ بھی کچھ بھلے مانسوں کا سا کام کرے۔ محض قافیہ پیمائی کرنے اور مضامین کے طوطا مینا اڑانے سے کیا فائدہ۔ کچھ نہیں تو فن کار کم از کم حلال کی روٹی تو کھائے۔ جن عوام کی محنت پر وہ پروان چڑھتا ہے، انھیں کچھ لوٹائے بھی تو سہی۔ جس کاغذ پر وہ لکھتا، جس روشنائی کا وہ استعمال کرتا ہے جس پریس میں وہ اپنی کتاب چھپواتا ہے، وہ عوام کی محنت کا ثمر ہیں۔ انسانی تمدن کی میراث ہیں۔ فن کار اپنے مقاصد کے لئے ان کا استعمال کرتا ہے، لیکن ان ہاتھوں کو سلام نہیں کرتا، جو کاغذ اور روشنائی بناتے ہیں اور پریس چلاتے ہیں۔ فن کار جونک بن کر سماج کا خون چوستا ہے اور پھر اپنی انفرادیت کے جوہڑ میں لٹپٹا پڑا رہتا ہے۔ ہر آدمی سماج میں سماج کے لئے کچھ نہ کچھ کرتا ہے، لیکن ایک فن برائے فن کا علمبردار فن کار ہے، جو الفاظ کے بیچوں بیچ الجھتا ہے۔ علامتوں کے جنگلوں میں ہرزہ گردی کرتا ہے۔ زبان کی نوک پلک درست کرتا ہے نہ قافیہ پیمائی میں سر کھپاتا ہے۔ یہ فن کار وہی جذامی ہے، جو اپنے فن کی اندھیری گپھا میں بیٹھا اپنے زخم کو سہلاتا ہے۔ اور سسکاریاں بھرتا ہے۔ اس نئے ادب جیسے گراں مایہ تہذیبی سرمایہ کو اپنی گندی اور مریض شخصیت ــــ اپنی بے راہ روی اور لامرکز انفرادیت کا چہ بچہ بنا دیا اور اپنی روح کی تمام نجاست کو اس میں بہا دیا۔ فن کار نے آرٹ ہی سے نہیں، زندگی، سماج اور انسان سے بھی غداری کی۔ سماج کو ایسے فن کار کی ضرورت نہیں، جو فن و ادب جیسی اہم سماجی اور تہذیبی سرگرمی کو شوقِ فضول سمجھتا ہے۔ سماج کو

ایسے فن کار کی ضرورت ہے، جو ان سماجی سرگرمیوں کا ایک فعّال حصّہ بنے جو افراد سماج ایک بہتر سماج کے حصول کے لئے کر رہے ہیں۔

فن کار کے پاس ان باتوں کا صرف ایک جواب ہے اور وہ آڈن نے دیا ہے۔

"وہ کم و بیش نصف درجن چیزیں جن کے لئے ایک با حمیت آدمی ضرورت پڑنے پر اپنی جان تک دینے کو تیار ہو جاتا ہے، ان میں سے ایک وہ حق ہے، جو وہ اپنے شوقِ فضول کے لئے مانگتا ہے۔"

ایک فن کار کی حیثیت سے لفظ، زبان اور خیال سے کھیلنے کی بات سماج سیوکوں۔ کمیساروں اور افسروں کی سمجھ میں نہیں آئے گی ان لوگوں کے لئے ہر سرگرمی ایک کام ہے۔ فن کار کام کی اہمیت کا انکار نہیں کرتا، لیکن وہ کھیل کو کام بنانا نہیں چاہتا۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ شوقِ فضول کسی بھی معاشرہ کی صحت کے لئے کتنا ضروری ہے۔

لیکن عموماً فن کار اس خطابت کے سامنے سپر انداز ہو جاتا ہے، جس کی کاری ضرب اس کے انسانی ضمیر پر پڑتی ہے۔ وہ خود کو وہ سپاہی سمجھنے لگتا ہے، جو اپنے دستے سے مفرور فن کے رنگ محل میں شب عیش گذار رہا ہو، جب کہ اس کے ساتھی موت اور حیات کی جنگ میں برسر پیکار ہوں۔ چنانچہ اپنے اس احساسِ گناہ سے نجات پانے کے لئے وہ سماج سے خود سماج کی TERMS پر مصالحت کر لیتا ہے۔ سماج کے لئے سود مند اور کارآمد ثابت ہونے کا جذبہ خالص انسانی جذبہ ہے اور فن کار اس جذبہ کے سامنے سپر انداز ہو جاتا ہے۔ اب وہ نہ قافیہ پیمائی کرتا ہے نہ ہیئت پرستی۔ بلکہ ایک مقصد اور ایک نصب العین کے تحت ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اب وہ ہر چیز کو سماجی مفاد، سماجی ضرورت، سماجی مقصدیت کی ترازو میں تولتا ہے۔ پہلے تو وہ یہ کرتا تھا کہ اپنے ہر تجربے کو اس کی منطقی حدود تک پہنچاتا تھا، کیوں کہ تخیلی سطح پر یہ ممکن ہے کہ تجربے کی تمام پہنائیوں کو گرفت میں لیا جائے اور اس وقت اس بات سے سروکار نہ رکھا جائے، کہ اس تجربے کو سماج قبول کرے گا یا نہیں۔ یا پورا سماج جن آدرشوں کے تحت ایک خاص نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، تو کہیں یہ تجربہ ان آدرشوں کی حقیقت یا اصلیت کو بے نقاب کر کے سماج کو انتشار میں مبتلا تو نہیں کرے گا۔ لیکن اب تو چوں کہ فن کار جانتا ہے، کہ اس کے فن کا سماج پر براہِ راست اثر پڑ رہا ہے، اس لئے فن کار اب کوئی بات ایسی نہیں کہتا، جس سے وہ قوتیں کمزور ہوں، جن کے تحت ایک سماج ایک خاص نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، مثلاً وہ جانتا ہے، کہ تشدّد بُری چیز ہے اور تشدّد سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا، لیکن وہ یہ بات نہیں کہتا، کیوں کہ اسے خوف ہے کہ وہ انقلابی قوتیں جو تشدّد ہی کے ذریعہ اقتدار حاصل کرنا چاہتی ہیں، اس کے اس رویّہ سے کمزور

ہوتی ہیں ـــ فن کار بھی اب انہی تعصبات اُنہی مفاہمتوں اور اخلاقی سمجھوتہ بازیوں کا شکار ہو جاتا ہے جو سماج کا طرزِ عمل ہے ۔ اسے اگر محسوس ہوتا ہے، کہ پورا سچ سماج کے حق میں نہیں تو وہ صرف آدھا سچ بولتا ہے ۔ اگر ایک مزدور گولی سے مار دیا جائے، تو وہ خون کے آنسو روتا ہے، لیکن اگر انقلابیوں کا دستہ بے رحم سفاکیوں پر اتر آئے تو وہ خاموش رہتا ہے ـــ کہتے ہیں کہ آڈن سپین میں گیا تو تھا عوامی فرنٹ پر لڑنے کے لئے، لیکن وہ ہوٹل میں پنگ پانگ ہی کھیلتا رہا ۔ وجہ یہ تھی کہ اس نے انقلابی دستوں میں بھی تشدد کی طرف وہ رغبت دیکھی، جسے اس کا ضمیر قبول نہ کر سکا ۔

انقلابی ہونے کے لئے FANATIC ہونا ضروری ہے ۔ تاکہ آدمی کی نظر یک طرفہ رہے ۔ سفید اور سیاہ میں انتخاب ممکن ہے ـــ دشواری اُس وقت پیدا ہوتی ہے، جب اور سفید اور سیاہ باہم مل کر اس حقیقت کا تار پود بنتے ہیں، جو دراصل ہماری زندگی کی حقیقت ہے ۔ فن کار چونکہ FANATIC نہیں ہوتا، اس لئے حقیقت کو اس کے تمام روشن اور تاریک پہلوؤں کے ساتھ قبول کرتا ہے ـــ وہ جب بھی بولتا ہے پورا سچ بولتا ہے اور عام آدمی کے تعصبات کا شکار نہیں بنتا ۔ لیکن پورا سچ بولنے کا فن کار کے پاس ایک ہی طریقہ ہے ۔ وہ درباری مسخرے کی طرح لفظوں اور خیالوں سے کھیلتا رہے ـــ سب درباری جانتے ہیں، کہ یہ تو مسخرا ہے، کوئی کام کی بات نہیں کہتا، یہ تو صرف مسخرا ہی جانتا ہے، کہ جو بات وہ کہہ رہا ہے صرف وہی کام کی ہے ـــ ہر درباری کی بات کسی نہ کسی حکمتِ عملی کا شکار ہوتی ہے ـــ اگر حکمتِ عملی نہیں ہوتی، تو صرف مسخرے کی ۔ اسی لئے وہ سچ بولتا ہے اور بہت کڑوا سچ بولتا ہے ۔ لوگ سمجھتے ہیں، کہ وہ محض بذلہ سنجی اور ضلع جگت سے کام لے رہا ہے ـــ یہ تو مسخرا ہی جانتا ہے، کہ بذلہ سنجی حقیقت کو بے نقاب کرنے کا ایک ذریعہ ہے ۔ شوقِ فضول سے اعصاب اور ہاضمہ ٹھیک ہو یا نہ ہو، کم از کم وہ آدمی کو سچ بولنا تو سکھاتا ہے۔

چنانچہ فن کار کی ہیئت پرستی کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے، کہ وہ اپنے فنکارانہ تخیل کا بھرپور تخلیقی استعمال کرتا ہے ۔ فنکارانہ تخیل حقیقت کا جس قسم کا علم اور عرفان بخش سکتا ہے وہ نہ سماجی علوم سے ممکن ہے نہ سیاسی دستاویزوں سے ۔ فن کے ذریعہ فنکار حقیقت کا حسی تجربہ حاصل کرتا ہے ـــ سائنس اور سماجی علوم دنیا کو بدلتے ہیں، لیکن اس بدلی ہوئی دنیا میں رہنے والا آدمی احساس کی کس سطح پر حرکت کرتا ہے، اس کے روحانی اور جذباتی مسائل کیا ہیں، اُن کا عرفان صرف فن کے ذریعہ ممکن ہے ـــ فن کار انسان کو STATISTICS کے ایک عدد کے طور پر قبول نہیں کرتا ـــ سماجی علوم بتاتے ہیں، کہ آدمی کو یہ یہ مادی آسائشیں حاصل ہو جائیں، تو آدمی ایک STATISTICAL UNIT کے طور پر خوش رہے گا ۔ فن کار دیکھتا ہے، کہ آدمی مادی

آسائشیں حاصل کرنے کے باوجود اگر خوش نہیں ہے، تو کیوں نہیں ہے، اور اگر خوش ہے، تو اُس کی خوشی کی نوعیت کیا ہے ۔ فن کار آدمی کے احساساتی اور جذباتی وجود سے سروکار رکھتا ہے، اُس کے روحانی اور جبلی تقاضوں پر نظر رکھتا ہے اور آدمی کے احساس کو گرفت میں لینے کا اس کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے ۔۔ زبان ۔۔!

ایلن ٹیٹ نے بتایا ہے، کہ فن کار جس "جہنم زار" کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ خود اس جہنم زار کا ایک حصّہ ہوتا ہے، وہ اس جہنم سے باہر رہ کر دوسروں کو نہیں بتاتا کہ "یہ جہنم ان کے لئے ہے" معاشرہ اپنے افراد کے لیے جو جہنم بناتا ہے، اس میں دوسرے لوگوں کے ساتھ فن کار بھی شریک ہوتا ہے ۔ چوں کہ دوسرے لوگوں کے پاس زبان نہیں ہوتی ۔ یعنے وہ زبان جو احساس کا اظہار ہو ۔ اس لئے دوسرے لوگ اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں، کہ وہ کسی جہنم میں نہیں جی رہے۔ جس چیز کو آپ نام نہیں دے سکتے، وہ گویا وجود ہی نہیں رکھتی ۔ جدید آدمی کے لئے کوئی جہنم ہوتا ہی نہیں، اگر ہمارے فن کار اس کی طرف ہماری توجّہ مبذول نہ کراتے ۔ فن کار نے احساس کو زبان بخشی اور اس طرح اس دنیا کی آگہی عطا کی جس میں ہم رہتے تو تھے، لیکن جس کی حقیقی ماہیت سے ہم واقف نہیں تھے ۔ احساس کی سطح پر ہم اس جہنم کو محسوس تو کرتے تھے، لیکن چوں کہ ہمارا احساس زبان سے محروم تھا، اس لئے ہم احساس کو خیال میں بدل نہ سکتے تھے ۔ فن کار احساس کو زبان عطا کرتا ہے، اور اس طرح سے ایک فکر کی سطح پر پہنچا دیتا ہے، ہم اس چیز سے "آگاہ" ہو جاتے جیسے صرف موہوم طور پر محسوس کرتے تھے ۔

انسان حیوانی اور میکانکی سطح پر نہیں جیتا ۔ وہ جو کچھ کرتا ہے، سوچ سمجھ کر کرتا ہے ۔ وہ جاننا چاہتا ہے، کہ وہ یہ کام کیوں کر رہا ہے ۔ انسان بغیر علم کے عمل کا اہل نہیں رہتا ۔ جب وہ بغیر جانے بوجھے کام کرنے لگتا ہے، تو گویا وہ آدمی نہیں، بلکہ مشین ہے ۔ آپ آدمی کو مشین نہیں بنا سکتے ۔ آدمی اپنی میکانکی حالت کو بغیر احتجاج کے قبول نہیں کرتا ۔ وہ میکانکی تواتر سے سر بلند کر کے پوچھ ہی لیتا ہے ۔ آخر کیوں کیوں کیوں ۔۔؟ مجھے یہ کام کرنا ہے، تو کیوں کرنا ہے ۔ وہ اپنے عمل، اپنی انسانی سرگرمی کی ہر نوعیت کو سمجھنا چاہے گا ۔ وہ اپنے اعمال کی علم و آگہی کا مطالبہ کرتا رہیگا اور جس قسم کے علم و آگہی کی ضرورت ہے، وہ اگر محض سائنس اور سماجی علوم بہم پہنچا سکتے، تو پھر تہذیب کی اتنی ہائے واویلے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔ آدمی کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی سطح پر فن کا مطالبہ کرتا رہے گا، تاکہ وہ اپنے احساساتی اور جذباتی وجود کی آگہی حاصل کرتا رہے ۔ فن کے بغیر آدمی زندہ تو رہ سکے گا، لیکن محض ایک مشین کی طرح ۔ جس قسم کی زندگی وہ ماضی میں گذار چکا ہے ۔

اور حال اور مستقبل میں گزارنا چاہتا ہے، وہ فن کے بغیر ممکن نہیں ۔

فن کار ہر اس علم کی قدر کرتا ہے، جو انسان کو زندگی کی حقیقتیں سمجھنے میں مدد دیتے ہیں ۔ لیکن فن کار یہ بھی جانتا ہے، کہ جس قسم کی خود آگہی فن کے ذریعہ انسان کو حاصل ہوتی ہے۔ وہ نہ سائنس سے حاصل ہوتی ہے، نہ دوسرے سماجی علوم سے ۔ دوسرے علوم کی طرف فن کار کا رویہ حقارت کا نہیں بلکہ انکساد کا رویہ ہوتا ہے ۔ آڈن نے ایک جگہ کہا ہے، کہ فن کار ہر قسم کی نخوت کا شکار ہو سکتا ہے ۔ سوائے اس نخوت کے جو سماجی کارکن میں پائی جاتی ہے ۔ "ہم تو یہاں اس دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے کے لئے ہیں ۔ پتہ نہیں دوسرے لوگ یہاں کیا کر رہے ہیں"۔

فن کار جانتا ہے دوسرے لوگ کیا کر رہے ہیں ۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ اُس کا رشتہ کبھی لاگ کا اور کبھی لگاؤ کا رشتہ ہے ۔ لیکن وہ اس رشتے کو ٹوٹنے نہیں دیتا ۔ وہ محض من بھاتے لوگوں کی ترجمانی نہیں کرتا ، بلکہ ان لوگوں میں بھی دل چسپی لیتا ہے، جنہیں وہ ذاتی طور پر پسند نہیں کرتا ۔ اچھے بُرے لوگوں کی جو رنگا رنگ دنیا شیکسپیئر اور بالزاک نے تخلیق کی ہے، وہ اُس آدمی سے کیسے ممکن ہے ، جو اپنے فن کے ڈرائنگ روم میں آدمیوں کو چُن چُن کر ۔ "سونگھ سونگھ کر" اور تول تول کر داخل کرتا ہو ۔ فن کار تو فلسفی سائنس داں اور سیاسی آدمی سب کو قبول کرتا ہے ۔ البتہ یہ فلسفی اور سیاسی آدمی ہوتا ہے، جو فن کار کو کان پکڑ کر اپنی ریاست کے باہر چھوڑ آتا ہے، کیوں کہ محض اس لئے کہ سیاسی آدمی فن کار سے جو تقاضے کرتا ہے، انھیں بحیثیت ایک فن کار کے وہ قبول نہیں کر سکتا کیوں کہ ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے جن ذہنی صلاحیتوں کی ضرورت ہے، وہ اس کے پاس نہیں۔ اس کے پاس تخیل کی قوت ہے، جو صرف تخلیق کا کام کر سکتی ہے اور تبلیغ کے لئے بالکل بے کار ہے ۔ تبلیغ کے لئے خطابت کی ضرورت ہے، جو اس کے پاس نہیں ہوتی ۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تبلیغ نہ کی جائے، وہ صرف یہ کہتا ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی صلاحیت نہیں جو تبلیغ کے کام آ سکے ۔ فنکار کا زبان ہے، جس کا استعمال وہ تخلیقی طور پر کرتا ہے، تبلیغی اور ترغیبی طور پر نہیں ۔ زبان کے تبلیغی اور ترغیبی استعمال کی اپنی ایک الگ نفسیات ہے، جس سے فی الحال ہمیں سروکار نہیں ۔ ہم سمجھتے ہیں ، کہ محض زبان کے ذریعہ لوگوں کو کسی کام کی ترغیب دلائی جا سکتی ہے، لیکن جیسا کہ لسانی نفسیات کے ماہروں نے بتایا ہے، کہ محض زبان کسی بھی عمل کی براہ راست محرک نہیں ہوتی ۔ لوگ کسی بھی عمل کے لئے اس وقت رضا مند ہوتے ہیں، جب انھیں قائل کر دیا جائے، کہ یہ عمل ان کے فائدے میں ہے ۔ اور آدمی محض زبان کے زور پر کسی کو قائل نہیں کرتا ۔ اسی لئے پروپگنڈا لوگوں کو متأثر کرنے کے لئے بے شمار ایسے طریقے اپناتا ہے، جن کا تعلق محض زبان سے نہیں ہوتا ، بلکہ انسانی نفسیات سے ہوتا ہے ۔

فن کار کے یہاں زبان کا استعمال اظہار اور ابلاغ کی سطح پر ہوتا ہے۔ فن کار کے یہاں لفظ و معنی کی جو جاں کاہ کشمکش ملتی ہے وہ جیسا کہ وائٹ ہیڈ نے بتایا ہے "نادر خیال اور منہ بنی زبان" کے بیچ کی کشمکش ہے۔ کیوں کہ زبان تو عام بول چال ہی کی استعمال کرتا ہے، لیکن اسے ہر گھسے ہوئے لفظ پر اپنے احساس کا ثبت کرنا ہوتا ہے۔ زبان اس کام کے لئے مشکل ہی سے رضا مند ہوتی ہے۔ کیوں کہ ہر لفظ کے ساتھ اتنے متنوع انسلاکات وابستہ ہوتے ہیں کہ اسے ایک مخصوص خیال یا احساس کے لئے اس وقت تک استعمال نہیں کیا جا سکتا، جب تک ان انسلاکات سے پیچھا نہ چھڑا یا جائے۔ زبان گویا اس ڈھیلے ڈھالے جامہ کی مانند ہے، جسے بے شمار متنوع اور مختلف خیالات کی ستر پوشی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ وٹ گن سٹائن نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "زبان خیال کی پردہ داری کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے ہم کپڑوں کی ظاہری صورت سے خیال کی صورت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ کیوں کہ کپڑوں کی ظاہری صورت کسی دوسرے ہی مقصد کے لئے تراشی گئی ہے اور اس مقصد کے لئے یقیناً نہیں کہ ہم ان کے ذریعہ (خیال کے) جسم کی ہیئت پہچانیں"۔

فلسفہ اور سائنس لفظ کو اس کے محدود سے محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں جب کہ شعر میں لفظ کی شکل اور شباہت، رنگ اور آہنگ اس کے معنی کی توسیع کرتے ہیں۔ اسی لئے شعر کو محض لغت کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا اور نہ ہی اپنی زبان میں کسی دوسری زبان کے شعر کا ترجمہ لغت کی مدد سے ممکن ہے۔ علمی کتابوں کے ترجمے دارالترجمہ کے ذریعہ ممکن ہیں، لیکن تخلیقی ادب کا ترجمہ ہمیشہ انفرادی عمل رہتا ہے اور یہ عمل میکانکی نہیں، تخلیقی ہوتا ہے۔ ترجمہ کی کامیابی کا دارومدار بھی محض قدرتِ زبان نہیں ہے، بلکہ زبان کا تخلیقی استعمال ہے، اور تخلیقی عمل ہمیشہ انفرادی رہا ہے اجتماعی نہیں۔ جس قسم کے تراجم آج کل ملک کی مختلف زبانوں میں ہو رہے ہیں، وہ تخلیقی روپ کی سب سے بڑی توہین ہیں۔ کیوں کہ مترجم زبان کو صرف لغوی معنی کی سطح پر دیکھتا ہے اور فن کار نے جس طرح زبان کا حسّی اور جذباتی استعمال کیا ہے، اس سے وہ کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ ہمارا آج کل کا بیشتر ادب جو اس قدر روکھا پھیکا ہے، اس کی وجہ بھی یہی ہے، کہ ہمارے لکھنے والوں میں زبان کا وہ تخلیقی استعمال نہیں ملتا، جو انفرادی اسلوب کی طرف پہلا قدم ہے۔ فنکار سمجھتا ہے، کہ سماجی حقیقت۔ کہانی کا مناسب موضوع ہاتھ آجائے، تو پھر زبان چاہے ایسی بھی ہو، کام چل جائے گا۔ اسی لئے ہمارے یہاں قدرتِ زبان کو زبان کے تخلیقی استعمال کا ہم معنی سمجھا گیا ہے۔ جہاں زبان میں روانی اور سلاست نظر آئی کہ ہم سمجھ بیٹھے، کہ مصنف نے زبان کا نہایت ہی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے، حالاں کہ یہ روانی اور سلاست، اکثر نتیجہ ہوتی ہے ہر اس حوصلہ شکن مرحلہ سے ... دہی کرنے کا جہاں زبان پیچھے پر ہاتھ

دھرنے نہیں دیتی۔ مصنف کی ہر پیش قدمی پر بھوک اٹھتی ہے۔ جتنا مصنف اسے مناتا ہے، اتنا ہی روٹھتی ہے اور کسی بھی طرح وہ کہنے پر تیار نہیں ہوتی جو وہ اس سے کہلوانا چاہتا ہے۔ روانی بڑے اسلوب کی محض ایک خوبی ہے۔ اور محض روانی بڑے اسلوب کی ضمانت نہیں۔ بڑا اسلوب پیدا ہوتا ہے زبان سے تخلیقی طور پر اُلجھنے سے۔ اور اکثر لکھنے والے محض روانی کی خاطر اس تخلیقی الجھاؤ سے دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ آپ ذرا بیدی پر لکھے گئے مضامین کا مطالعہ کیجئے۔ ہر نقاد کی تان اسی بزرگانہ نصیحت پر ٹوٹتی ہے، کہ بیدی کو زبان کی طرف زیادہ دھیان دینا ہوگا۔ دراصل ان نقادوں کا ذہن عادی ہے اسی رواں اسلوب کا جس پر نظریں فراٹے بھرتی ہوئی دوڑتی چلی جاتی ہیں۔ نہ کہیں سخت پتھر ہیں نہ خطرناک موڑ، نہ تھکا دینے والے نشیب و فراز۔ لیکن بیدی کا مسئلہ آہوئے وحشی کو رام کرنے کا مسئلہ ہے۔ بیدی کے لئے زبان کوئی فیاٹ گاڑی نہیں جو چابی گھماتے ہی سڑک پر بہتی چلی جائے بلکہ ایک بے لگام گھوڑا ہے، جسے قابو میں کرتے کرتے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ بیدی اور اس معنی میں ہر بڑا فن کار زبان کو ایک میکنزم کے طور پر نہیں، بلکہ ایک آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے لفظ اس کے لئے اتنا ہی زندہ یا مُردہ۔ تازہ یا فرسودہ۔ صحتمند یا بیمار۔ طاقتور یا کمزور۔ خوبصورت یا بدصورت ہوتا ہے، جتنی کہ کوئی بھی جاندار چیز۔

ماہرینِ لسانیات نے بتایا ہے، کہ لیپ لینڈ کے اسکیمو کی زبان میں برف کے لئے سات آٹھ الفاظ ہیں، جو برف کی مختلف قسموں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہم لوگ برف کو صرف ایک دو ناموں سے پہچانتے ہیں، کیوں کہ برف باری کا ہمیں تجربہ نہیں اور برف باری کی مختلف قسموں میں جو نازک اور لطیف سا فرق ہے، انھیں وہی لوگ جان سکتے ہیں، جو وہاں کے موسموں سے دوچار ہوئے ہیں۔ ذرا آپ سوچئے تو کہ اگر مریخ سے کوئی آدمی ہماری دنیا میں آئے، تو وہ محبت، نفرت، خوف، غصّہ، غم اور مسّرت کے الفاظ سے ہماری جذباتی زندگی کا کیا قیاس کرے گا۔ وہ تو یہی سمجھے گا، کہ ہر جذبہ محض ایک اکائی ہے آدمی غم زدہ ہوتا ہے، تو روتا ہے۔ خوش ہوتا ہے تو ہنستا ہے۔ لیکن یہ ہمیں جانتے ہیں، کہ ہر جذبہ کی کتنی نازک اور لطیف تہیں ہیں۔ کیسے ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں سرایت کر جاتا ہے۔ کیسے ہر شوریدہ سر جذبہ کے نیچے مختلف جذبات کی تہِ آب موجیں بہتی رہتی ہیں۔ ہر جذبہ کے نیم تاریک، نیم روشن اتنے مختلف SHADES ہوتے ہیں، اتنے موہوم اور مبہم پہلو ہوتے ہیں، کہ ان کی کوئی جامد اور سکہ بند شیرازہ بندی ممکن نہیں۔ مریخ سے آنے والا آدمی محض لفظوں سے ہماری اس جذباتی فضا کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا۔ اس آدمی کو آپ ہمارے نقادوں کے وہ مضامین پڑھائیں جو انھوں نے غزل کی روایت پسندی پر لکھے ہیں، تو وہ تو یہی سمجھے گا، کہ محض

عشق و محبت کے جذبہ کے اظہار کے لئے اتنی سب غزل خوانی عجب تماشا ہے کہ ان لوگوں کو کوئی دوسرا کام بھی تھا یا نہیں۔ غزل کے ہزاروں، لاکھوں اشعار محض ایک ہی بات رٹتے رہتے ہیں۔ یہ تو ہم جانتے ہیں، کہ ہمارے لئے۔۔۔ اس دنیا کے انسانوں کے لئے۔۔۔ ایک ہی جذبے کے کتنے نازک اور لطیف پہلو ہوتے ہیں۔ آدمی کی جذباتی زندگی جتنی زیادہ پیچیدہ اور SOPHISTICATED ہوگی اس کے جذبات کے اتنے ہی رنگ اور روپ ہوں گے۔ جذبہ کی انہی باریکیوں، لطافتوں اور رنگارنگیوں پر نظر رکھنا۔ انھیں زبان عطا کرنا۔ فنکار کا فریضہ ہے۔

تخیلی طور پر کمزور فن کار انسان کی جذباتی زندگی کی انہی نزاکتوں کو دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ہمارا مقبولِ عام اور تفریحی ادب یہی بتاتا ہے کہ محبت ہوئی اور بڑے دھڑلے سے ہوئی۔ لیکن ایک ہی جذبہ نور و ظلمات کے مختلف دائروں سے گذر کر جو ہزاروں رنگ اختیار کرتا ہے، اس کی جلوہ گری تو آپ کو میر و غالب ہی کے یہاں نظر آئے گی۔۔۔ بڑے فن کار کی تخلیقی جدّ وجہد کے ایک ہی معنے ہوتے ہیں۔ کس طرح وہ زبان اور وہ اسلوب۔ وہ قافیہ اور وہ زمین پالیں جو اُن کی جذباتی برف باری کو اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جذب کر سکے۔ برف باری کے لئے اسکیمو کا لفظ گویا برف باری کی طرف اس کے رویہ کا اظہار ہے۔ غالب سے لوگ شکایت کرتے ہیں کہ غدر کی طرف یا اپنے زمانے کی طرف غالب کا رویہ متعیّن نہیں تھا۔ میرا خیال ہے، کہ ہر چیز کی طرف غالب کا رویّہ متعیّن تھا۔ لیکن یہ رویّہ فن کار کا تھا۔ اسی لئے غالب ایک سیاسی آدمی، صحافی، یا مورّخ کی طرح اس رویّہ کا اظہار دو ٹوک نپی تُلی بھاشا میں نہیں کر سکتے تھے۔ فن کار، صحافی کی طرح اپنے رویّہ کے متعلق "بیانات" نہیں دیتا۔۔۔ اس کا رویّہ اس قدر پیچیدہ، موہوم اور مبہم ہوتا ہے، کہ اسے صحافی یا مورّخ کی زبان میں ظاہر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لئے تو وہ علامتوں اشاروں، کنایوں، استعاروں اور شعری پیکروں کا ایک جال بچھاتا ہے۔ فن کار کی جذباتی۔۔۔ LANDSCAPE میں کسی ایک جذبہ کی آندھی تھوڑی چلتی ہے۔۔۔ وہاں تو حبس بھی ہوتا ہے۔ بوندا باندی بھی ہوتی ہے۔ برق و باراں کا طوفان بھی ہوتا ہے۔ اور سب بہ یک وقت ہوتا ہے۔ اسی لئے بڑے فن کار کے یہاں کوئی ایک جذبہ دوسرے جذبہ کو نہ تو خارج کرتا ہے نہ اس کا استرداد کرتا ہے۔ اسی لئے بڑے فن کار کے یہاں جذبات کا الجھاؤ ہوتا ہے۔ تضاد اور تناقض ہوتا ہے بڑا فن کار ان اُلجھے ہوئے رشتوں سے برگشتہ خاطر نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس کی کوشش حقیقت کا مکمل احاطہ کرنے کی ہوتی ہے۔ کسی ایک حقیقت تک پہنچنے کی نہیں ہوتی۔ وہ کسی DILEMMA کو RESOLVE کرنا نہیں چاہتا، بلکہ اُس کی TERMS بیان کرنا چاہتا ہے۔ بڑا فن کار زندگی کو اُس کے

تمام تضادات کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ اس کی پوری سہ ریت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اس کے لئے اسلوب اور زبان کا مسئلہ اس شخص سے بہت مختلف ہے، جو ہر چیز کو عقلی اور منطقی زاویہ سے دیکھتا ہے، اسباب و علل کا رشتہ تلاش کرتا ہے اور ہر اُلجھن کا کوئی نہ کوئی حل نکالنے کے درپے ہوتا ہے۔ ایسے شخص کی جذباتی فضا پر ایک وقت میں ایک ہی موسم طاری ہوتا ہے۔ عشق کی پروائی چلی تو چلی اور انقلاب کی آندھی آئی تو بس آتی ہی گئی۔ اس کا جذبہ اکہرا ہوتا ہے۔ اور اُسے اکہرے اسلوب کی ضرورت پڑتی ہے۔ بڑے فن کار کا جذبہ بھی سہ مکعبی ہوتا ہے اور اس کے لئے وہ سہ مکعبی اسلوب کی تلاش بھی کرتا ہے۔

زبان جب شاعر کے پاس آتی ہے، تو کوئی بے جان چیز کے طور پر نہیں آتی۔ زبان میں وہ تمام امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں، جو شاعر کا لمس پاکر زیادہ شدید طور پر اُجاگر ہوتے ہیں۔ عام بول چال کی زبان بھی محض REFERENTIAL نہیں ہوتی۔ اس میں بھی تازگی، نوکیلا پن اور احساس کی نزاکتیں ہوتی ہیں۔ فن کار زبان کی انہی خاموش قوتوں کو زیادہ تندی اور شدت سے نمایاں کرتا ہے۔ زبان ایک معاشرتی پیداوار ہے۔ وہ گھروں، گلیوں اور چوراہوں پر پروان چڑھتی ہے۔ وہیں بنتی بگڑتی اور سنورتی ہے۔ وہ بازار کی رونق ہے اور کھلی سڑکوں پر اپنے فتنے جگاتی ہے۔ چوراہوں پر اُس کا شباب دمک اٹھتا ہے اور اس کے چاہنے والوں کے بدن کی رگڑ، اس کے لہو کو گرم رکھتی ہے۔ وہ سب سے آنکھیں لڑاتی ہے۔ سب کو جھانسہ دیتی ہے۔ سب پر مہربان ہے اور ہر کسی کی داشتہ ہے۔ "میری زبان بازار کی وہ ویشیا ہے جسے مجھے دوشیزہ بنانا ہے۔" (کارل کراس)۔

زبان ایک ضدی اڑیل نٹ کھٹ نار ہے۔ جسے بازار کی اوباشی نے پرُ حکمت اور سرد مہر بنا دیا ہے۔ وہ کبھی وہ نہیں کہتی جو آپ اُس سے کہلوانا چاہتے ہیں۔ اُسے سدھاتے سدھاتے فن کار کا پتّہ پانی ہو جاتا ہے۔ اُسے قابو میں لانا ایک بھری پُری توانا عورت کو قابو میں لانے کے برابر ہے۔ بے صبر نوجوان اس پر یکبارگی حملہ کرتے ہیں۔ اُسے بھنبھوڑتے ہیں، نوچتے ہیں۔ انگلیوں کی خراشیں۔ مسکی ہوئی چولی۔ تار تار دامن۔ اُن کے جذبۂ شوق کی بے تابی کا غماز ہے۔ کچھ لوگ ہیں اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے، جو محض اوپر کی چھیڑ چھاڑ ہی کو حاصلِ ملاقات سمجھتے ہیں۔ کبھی کمر میں چٹکی لی۔ کبھی کندھا سہلایا۔ اور خوش ہو لئے۔ نہ سانس پھولی، نہ بال اُلجھے۔ نہ چولی مسکی۔ جیسی کوری کوری حرم میں داخل ہوئی تھی، ویسی ہی باہر نکلی۔

ایک بڑی تعداد اُن لوگوں کی ہے، جو عورت کے معاملے میں بھی استادانہ شان

رکھتے ہیں۔ بڑے ہی مشّاق ۔ بڑے ہی گرگِ باراں دیدہ ۔ نہ وہ زبان کو شہرِ شملہ سمجھتے ہیں، کہ پہلے اور دوسرے گلے کے لیے بے تاب ہوں، نہ اتنے سادہ لوح ہوتے ہیں، کہ محض ہاتھ پھیرتے ہیں ۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مند آدمی ہوتے ہیں ۔ نہایت پُرتکلف انداز سے ملتے ہیں ۔ لیکن اُن کا تمام تکلّف اور رکھ رکھاؤ ایک جانے بوجھے مقصد کے تحت ہوتا ہے ۔ تبسّم کے زاویے حسابی ہوتے ہیں ۔ ان میں وہ برجستگی اور حرارت نہیں ہوتی، جو عورت کی مدافعت کو توڑ دیتی ہے ۔ اُن کا ہر قدم نپا تُلا ۔ ہر حرکت موزوں اور مناسب ۔ ہر طور استادانہ اور ہر طریقہ مشّاقانہ ہوتا ہے ۔ لیکن یہ تمام عمل یک طرفہ ہوتا ہے ۔ اس سے زبان کی آنکھ میں کوئی نشہ، کوئی چمک پیدا نہیں ہوتی ۔ زبان اخلاقاً ان کا کام کرتی رہتی ہے ۔ لیکن خود سرد کی سرد رہتی ہے ۔ نہ اس کی زلف اُلجھتی ہے، نہ رخسار تمتماتے ہیں ۔ عورت اس مرد کو برداشت کر لے گی، جو اسے جھنجھوڑتا ہے ۔ کیا ہوا وہ آدابِ محبت سے واقف نہیں ۔ لیکن اس میں گرمی اور توانائی تو ہے ۔ لیکن عورت اس آدمی کو کبھی برداشت نہیں کرے گی جو اسے محض ایک بے جان مشین کے طور پر استعمال کرتا ہے ۔ زبان بھی وہ وارفتگی، تڑپ جذباتی وفور اور سپردگی مانگتی ہے ۔ جو اس کے جسم میں لرزشیں پیدا کر دے ۔ ادب کی دنیا میں آپ کو ایسی بے شمار کتابیں نظر آئیں گی ۔ جن کی طرف زبان کی دیشیا حقارت سے نظر کرتی ہے ۔ کیوں کہ ان کے حرم میں اس کا استعمال ایک بے جان جسم کے طور پر کیا گیا ہے ۔

اور تخلیقی ادب کی دنیا میں زبان اس آدمی کو تو کسی بھی قیمت پر برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے ۔ جو لفظ کی کوکھ میں محض معنی کا بیج رکھنے کو لسانی تعلق کا مقصد سمجھتا ہے ۔

یہ تو ایک بڑے فن کار کا تخلیقی لمس ہوتا ہے ۔ جس کی حرارت سے زبان کی مغرور حسینہ کا جسم پگھل جاتا ہے ۔ کیوں کہ فن کار زبان کو ایک زندہ آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے، وہ اس کے چہرے کے دل کش نقوش اور جسم کے دل آویز خطوط پر مچلتا ہے، وہ اس کے ہر رنگ ہر لفظ کے نوکیلے پن گداز اور گولائی کو اپنی رُوح میں جذب کر لیتا ہے ۔ اس کے تخیّل کی انگلیوں کی سبک لرزشوں تلے ہر لفظ رنگ و نور کے فشار سے پھٹنے لگتا ہے ۔ اور زبان کا جوبن اُس دھرتی کی طرح ہانپنے لگتا ہے، جس پر بارش کی پہلی پھوار پڑی ہو ۔ الفاظ رنگوں کی طرح پگھلتے ہیں اور ایک دوسرے میں جذب ہو کر استعاروں کا جال بنتے ہیں ۔ ہر لفظ اک لمس، اک نغمہ، اک تصویر بن جاتا ہے ۔ فن کار کے تخیّل کے تخلیقی دباؤ کے نیچے زبان کسمساتی ہے ۔ بدن سسکاریاں بھرنے لگتا ہے ۔ اور ایک کیف انگیز سپردگی کے تحت زبان اپنی تمام رعنائیاں، اپنے حُسن کی تمام کرشمہ سازیاں، اپنی رُوح کی تمام گہرائیاں بے نقاب کر دیتی ہے ۔ بازار کی یہی دیشیا جب فن کار کے حرم سے باہر نکلتی ہے، تو اس کی چال میں وہ بانکپن ہوتا ہے، کہ

آنکھ جمتی نہیں لہراتے ہوئے قدموں پر
کسی نغمے کا تلاطم ہے، کہ رفتار تری

(سیفؔ)

اس کی آنکھ کا نشہ، رخسار کی سرخی، جسم کی تمازت دیکھ کر ہر شخص سوچنے لگتا ہے، کہ نہ جانے کونسے آتشیں تخیل کا اعجاز ہے، جس نے اس کے شباب کی دوشیزگی کو اس طرح نکھار دیا ہے۔

اسی لئے تو ایلیٹ نے کہا ہے، کہ شاعری کا اگر کوئی سماجی فنکشن ہے، تو وہ ہے زبان کی حفاظت ۔ زبان کی حفاظت کا مطلب ہے اسے احساس کی سطح پر زندہ رکھنا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے، کہ خود آدمی کا احساس زندہ رہے۔ ایلیٹ کو اس معاشرہ کے تصوّر ہی سے ہول آتا ہے جس میں لوگ شعر کہنا اور اس سے لطف اندوز ہونا چھوڑ دیں، کیونکہ اس کا مطلب صرف یہ ہوگا، کہ لوگ متمدّن آدمیوں کے جذبات کو اظہار بخشنا اور انجام کار انھیں محسوس کرنا بھی چھوڑ رہے ہیں۔ جب تک آدمی احساس کی سطح پر زندہ ہے وہ شعر کہتا رہے گا۔ اور شعر کہتے وقت، تخلیق کے کربناک لمحے میں، اس کا ایک ہی سروکار ہوگا ۔ احساس کی جوت کے لئے لفظ کی فانوس کی تلاش، اور لفظ فنکار کو کبھی آسانی سے نہیں ملتا۔ قافیے کا تنگ ہونا، زمین کا سنگلاخ ہونا، فن کار کا دائمی مسئلہ ہے اور اس مسئلے کو حل کرنا اس کی واحد سماجی ذمّہ داری ہے۔

آل احمد سرور

جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات

(MODERNISM AND MODERNITY — THEIR IMPLICATIONS)

MODERNISM کا اردو ترجمہ میرے نزدیک "جدت پرستی" یا "جدید پرستی" ہونا چاہئے۔ MODERNISM اور MODERNITY میں فرق ہے اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ MODERNITY کے لئے اردو میں "جدیدیت" استعمال ہوتا ہے، اس لئے میں اس اصطلاح کو برتوں گا — MODERNISM میں دو پہلو ایسے ہیں، جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں — اوّل تو یہ اصلاح ابتداء میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصلاح کیلئے استعمال کی گئی — جس میں روایت کی بجائے عقل پر زور تھا — دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے جو ظاہر ہے جدیدیت MODERNITY کی رُوح کو کم اور اس کی ظاہری شان و شوکت یا مقبول قدروں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ پھر اس میں نئے کی اس لئے تعریف ہے، کہ وہ نیا ہے۔ اس کی افادیت سے چنداں غرض نہیں ہے — دراصل MODERNISM یا جدت پرستی، جدیدیت کو سستا کرتی ہے۔ یہ MODERNOLATORY یعنے نئی چیز یا نئی لہر کی پرستش بن جاتی ہے — میں محض جدت پرستی کو اچھا نہیں سمجھتا — ہاں جدیدیت کا قائل ہوں اور اس کی ضرورت کو محسوس کرتا ہوں۔ ویسے بھی کسی میلان کو مسلک بنانا مجھے پسند نہیں ہے — یہ علمی طریق کار نہیں ہے، سطحیت یا جذباتیت کا غماز ہے — اور اس لئے ایک طرح کی صحافت یا پروپگنڈا۔

ترقی اردو بورڈ کو یہ بات ذہن میں رکھنا چاہئے، کہ اس کے سامنے یہ مسئلہ کیسے آیا — ڈاکٹر وی۔ کے۔ آر۔ وی۔ راؤ نے بورڈ کی نومبر کی نشست میں اس بات پر زور دیا تھا کہ ہمیں اردو دنیا کو جدید ذہن سے آشنا کرنے کے لئے اور اس میں جدید شعور پیدا کرنے کے لئے ایسی کتابیں لکھوانی چاہئیں، جو انھیں حال کے مسائل سے عہدہ برآ ہونا اور علمی دنیا کے جدید ترین افکار و اقدار سے آشنا ہونا سکھائیں — بورڈ نے اس غرض سے سائنس دانوں کی ایک کمیٹی مقرر کی تھی، کہ وہ کتابوں کے لئے مناسب عنوانات تجویز کرے — جب یہ تجویز بورڈ کی مجلس عاملہ کے سامنے آئی تو

میں نے عرض کیا، کہ جدیدیت کا مسئلہ صرف سائنس دانوں کے طے کرنے کا نہیں ہے۔ اس میں سماجی علوم، ادب اور فلسفے کے نمائندے بھی ہونے چاہئیں۔ چنانچہ ناموں کے اضافے کے بعد ماہرین کا ایک جلسہ ہوا، مگر اس میں بحث یہ چھڑ گئی، کہ جدیدیت کیا ہے۔ اسی کے نتیجے کے طور پر یہ سمینار منعقد ہو رہا ہے۔
ظاہر ہے کہ خالص علمی نقطۂ نظر سے ہمیں سب سے پہلے یہ طے کرنا چاہئیے، کہ جدیدیت سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ اور اس میلان کو ہم کس لحاظ سے اچھا یا بُرا کہیں گے۔ مگر میرے نزدیک سمینار میں شریک ہوئے والوں کو صرف اس پر اصرار نہیں کرنا چاہئیے، کہ جدیدیت کے کونسے پہلو بنیادی ہیں اور کون سے فروعی، بلکہ اس پر بھی غور کرنا چاہئیے، کہ اردو دنیا میں مجموعی طور پر کس قسم کی جدیدیت چاہتے ہیں۔ شاید ہم اگر اردو دنیا کے عام ذہن کو ملحوظ رکھیں، تو ہمیں کتابوں کے عنوانات طے کرنے میں آسانی ہوگی۔

پہلی بات تو مجھے یہ کہنا ہے، کہ تبدیلی زندگی کا قانون ہے، اس لئے میرے نزدیک جدیدیت ایک مستقل چیز ہے۔ اقبال نے ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:-

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

میرے نزدیک مغرب کی ترقی کا راز یہ ہے، کہ اس نے فطرت کے اس قانون کو سمجھ لیا ہے، اور تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ اور اپنے قلب کو کشادہ رکھا ہے۔ مشرق میں ہم تبدیلی سے خائف رہے ہیں۔ اور باپ دادا کی ریت پر چلنے، لکیر کے فقیر رہنے، وضعداری بنھانے کو اچھا سمجھتے رہے ہیں۔ مغرب میں لوگ تبدیلی کے لئے آمادہ ہیں۔ ہمارے یہاں تبدیلی حالات کے جبر کی بنا پر عمل میں آتی ہے۔ اس کی ایک مثال اردو دنیا سے دینا نامناسب نہ ہوگا۔ سر سیّد جدید دور کی عقلیت کو عام کرنا چاہتے تھے۔ تہذیب کا ایک نیا تصور دینا چاہتے تھے۔ دین اور شریعت میں فرق کرتے تھے۔ معاشرت میں رواج کی بجائے افادیت کو مدِّنظر رکھتے تھے۔ تعلیم کی حیات بخش قدروں پر اصرار کرتے تھے۔ وہ انگریزی کو ذریعۂ تعلیم اس لئے بنانا چاہتے تھے، کہ اس کے ذریعے سے جدید علوم تک ہمارے حلقے کی رسائی ہو، مگر اس میں سے بالآخر صرف انگریزی ذریعۂ تعلیم کو اس لئے قبول کر لیا گیا، کہ اس کے ذریعے سے بہت سی ملازمتوں کے دروازے کھل سکیں گے۔ انھیں اپنے ابتدائی خاکے میں ترمیم کرنی پڑی اور اپنے پروگرام کے صرف ایک حصّے کو پورا کر سکے۔ اور اس میں بھی مذہبی تعلیم پرانے طریقے پر چلانی پڑی۔ ذہنی تبدیلی رفتہ رفتہ حالات نے پیدا کی۔ تبدیلی کی مخالفت اور اس کی شدّت کا اندازہ اکبر کے اشعار سے ہو سکتا ہے:-

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے، پیسہ نہ ملا

یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے، کہ تاریخی اعتبار سے یورپ میں جدید دور سولہویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان میں جدید دور انیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ یورپ میں تاریخی اعتبار سے جدیدیت کا تقریباً چار سو سال کا سرمایہ ہے۔ ہمارے یہاں تقریباً پونے دو سو سال کا۔ یورپ میں ازمنۂ وسطیٰ یعنے (MEDIEVAL AGES) کو نشاۃ الثانیہ نے سولہویں صدی میں ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہوئی۔ یورپ میں صنعتی انقلاب نے سرمایہ داری کو اٹھارویں صدی میں ایک ایسی طاقت بنا دیا جس نے دنیا کے بڑے حصے کو اپنی دسترس میں لے لیا۔ ہمارے یہاں اس قسم کا کوئی صنعتی انقلاب نہیں ہوا۔ ہندوستان کا دیہی نظام تقریباً دو ہزار برس سے پُرانے ڈھرّے پر چلتا رہا ہے۔ جاگیردارانہ نظام اپنے اندر کچھ خوبیاں بھی رکھتا تھا۔ مگر یہ سرمایہ داری کے مقابلے میں ترقی یافتہ نہ تھا۔ اس جاگیردارانہ نظام کے اقدار و افکار سے اور ازمنۂ وسطیٰ کے مزاج سے ہم ابھی تک چھٹکارا حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اردو ہماری مشترک تہذیب کی یادگار ہے۔ اس تہذیب پر ہندوستانی اثرات کے علاوہ ایرانی اور وسط ایشیائی اثرات بھی ہیں۔ یہ مشترک تہذیب بڑا شاندار سرمایہ رکھتی ہے۔ مگر اس کے پیچھے جاگیرداری کے دور کی قدریں بھی ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ اس پر ہندوستانی اسلام کے جو اثرات پڑے ہیں، وہ بھگتی اور تصوف کے علاوہ اور بھی بہت سے شعبوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اس کی انسان دوستی قابلِ قدر ہے۔ اس میں دیر و حرم دونوں کو ایک حقیقت کی کوئین سمجھنے کا میلان بھی سراہنے کے لائق ہے، مگر یہ پرانی انسان دوستی ہے، جدید انسان دوستی نہیں ہے۔ یہ دھرتی سے زیادہ آسمان کی طرف دیکھتی ہے۔ ہندوستان نے مجموعی طور پر تمدّن (CIVILIZATION) پر زیادہ زور دیا، ترقی (PROGRESS) پر کم۔ اس میں سماج سکونی (STATIC) ہے، حرکی (DYNAMIC) نہیں۔ اس میں سماج کی نصف آبادی یعنے عورت عملی زندگی سے کٹی ہوئی ہے۔ اس میں ذات پات کا تصور زندگی کو خانوں میں بانٹنے کا ہے۔ اور اس میں شادی بیاہ میں تازہ خون لینے پر زور کم ہے۔ اس میں فرد کی نجات کا مسئلہ زیادہ اہم ہے، سماجی ذمہ داری کا کم۔ میں ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کے دور کو ایک محدود تہذیبی تصور کے مقابلے میں زیادہ وسیع تہذیبی تصور کی فتح سمجھتا ہوں اور مغرب کے تسلّط کو جاگیردارانہ نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کی فتح۔ ظاہر ہے کہ بقول مارکس یہ تسلط ہندوستان کو ترقی کی منزل پر لانے کے لئے نہیں ہوا تھا، بلکہ اس نو آبادی کے خام مال سے اپنی صنعتی زندگی کو فروغ دینے کے لئے۔ مگر

بہر حال یہ ایک تاریخی عمل تھا۔ انگریز ہندوستان پر فتح یاب نہیں ہوئے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جاگیردارانہ نظام کو شکست دے دی۔

روسو نے ہمیں سکھایا ہے، کہ آزادی کے بغیر ہم انسان سے کمتر ہو جاتے ہیں، ہماری آزادی کو ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے ہیں۔ یعنے کل چوبیس برس۔ اس سے پہلے کا سارا زمانہ میرے نزدیک غلامانہ ذہنیت کا زمانہ ہے۔ خواہ وہ ہندوؤں کا دور ہو یا مسلمانوں کا۔ فرد آزاد نہیں ہے اپنے خیال کے اظہار میں آزاد نہیں ہے، اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق بسر کرنے کا اسے اختیار نہیں ہے۔ وہ چند بندھے ٹکے اصولوں کا غلام ہے۔ اُن سے انحراف کی اس میں ہمت نہیں۔ چنانچہ ازمنۂ وسطیٰ کا لاشعور لئے ہوئے، صدیوں کی روایات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا، اعلےٰ افکار و اقدار سے صرف زبانی جمع خرچ کی حد تک دل چسپی رکھنے والا سماج، سرمایہ دارانہ نظام سے دوچار ہوتا ہے۔ مقابلے کے میدان میں اترتا ہے، جمہوریت کے تصور کو اپناتا ہے، سوشلزم کا نام لیتا ہے، تو اُن کے ظاہری پہلو، اُن کی دی ہوئی نعمتوں، ان کے عطا کئے ہوئے حقوق کو ہی یاد رکھتا ہے، ان کی ذمے داری سے ناآشنا ہے۔ اُن کے فرائض کو نہیں پہچانتا، اُن کو برتتا نہیں، اُن سے اپنا کام نکالتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے جدیدیت انیسویں صدی میں سائنسی عقلیت اور جمہوریت کے فروغ کی وجہ سے فرد کی آزادی اور فرد اور سماج کے ایک واضح رشتے کے عرفان کا سلسلہ ہے۔ سائنس کے علمبردار جدیدیت کو صرف سائنس اور ٹکنالوجی کے عروج کا نام دیں گے۔ ظاہر ہے کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی سے کون کافر انکار کر سکتا ہے۔ سائنس نے سب سے پہلے طبعیاتی علوم کے مطالعے کے دوران تجرباتی اور معروضی طریقۂ کار کو اختیار کر کے کچھ قاعدے اور کلیے بنائے۔ اُس کے ذریعے سے فطرت اور کائنات کے علم میں اضافہ ہوا اور فطرت اور انسان کے رشتے پر بھی روشنی پڑی۔ پھر اسی راستے پر چل کر یعنے تجرباتی اور معروضی طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے اس نے سماجی علوم کے اسرار و رموز پر بھی نظر ڈالی اور اس طرح انسان اور انسان کے تعلقات، قوموں کے عروج و زوال، سماجوں اور تہذیبوں کے مدّوجزر پر بھی روشنی ڈالی۔ آخر میں اُس نے انہی اوزاروں سے مسلح ہو کر انسان کے دماغ کے پُر پیچ گوشوں، خیال، ذہن، جذبے، برتاؤ، سبھاؤ، شعور، لاشعور کے قوانین مرتب کرنے چاہے۔ فرائڈ کو جب اس کے اسّی برس کو پہنچنے پر مبارکباد دی گئی، تو اُسے باطن کی دنیا کا سیّاح کہا گیا۔ مگر اس نے اعتراف کیا، کہ مجھ سے پہلے شاعروں اور فلسفیوں نے اس دنیا کی سیر ضرور کی ہے۔ ہاں میں نے اس کے قواعد مرتب کرنے کی پہلی بار کوشش کی ہے۔ غرض جدیدیت بڑی حد تک سائنسی مزاج کو اپنانے کا دوسرا نام کہی جا سکتی ہے۔ اور ہمارے ملک میں تو اس سائنسی مزاج کو

عام کرنے، معروضی طریقۂ کار کو رواج دینے، تجربات کے ذریعے نہ کہ وجدان کے ذریعے نتائج تک پہنچنے کی ضرورت مسلّم ہے۔ مگر یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ سائنس اور سائنسی مزاج کی اصطلاح بھی ایک OMNIBUS اصطلاح ہے۔ اس کے نام پر بھی جذباتیت اور کٹرپن کا ثبوت دیا گیا ہے جس طرح عقلیت (RATIONALISM) کے نام پر ایک میکانکی عقلیت کو انیسویں صدی میں فروغ ہوا تھا۔ جدید سائنس میں وہ رعونت نہیں ہے، جو انیسویں صدی کی سائنس میں تھی۔ طبعیات کی جدید ترین تحقیق نے وقت کے تصور کو بدل دیا ہے، حیاتیات میں ڈارون کے فطری انتخاب کے نظریے کے علاوہ ڈی ورانیر کی اچانک تبدیلی (MUTATION) کو بھی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ترقی کا خطِ مستقیم کا تصور ختم ہو گیا ہے۔ صنعتی کمالات لازمی طور پر ذہنی بلندی کا ثبوت نہیں ہیں اور نہ اخلاق کی برتری کا۔ ہر ترقی اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی تنزّل لاتی ہے۔ ایک اعتبار سے انسان ترقی کرتا ہے، تو دوسرے اعتبار سے وہ تنزل بھی کرتا ہے۔ دنیا نہ سفید ہے نہ سیاہ، بلکہ یہ بھورے رنگ کی ہے، جو کہیں ہلکا ہے، اور کہیں گہرا ہے۔ چاند تک انسان کا سفر سائنس سے زیادہ انجینئرنگ کا کارنامہ ہے۔ اور یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے، کہ جے۔ بی۔ ایس۔ ہالڈین نے فضا میں پرواز کی بجائے گہرے سمندروں کے خزانے کو کھنگالنے کو زیادہ اہمیت دی تھی۔ سائنس پرستوں کو یہ بات یاد رکھنا چاہئے، کہ گو سائنس بجائے خود غیر جانبدار ہے، مگر اس نے ایک طرف سیاست کے ہاتھ میں بڑا اقتدار دے دیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ٹرومین، ہیروشیما پر بم گراتے وقت چند سائنس دانوں کے احتجاج پر بھی کان دھرتا۔ مگر مگر اُسے تو بہت سے حمایتی سائنس دانوں میں بھی مل گئے تھے۔ دوسری طرف جب وہ ٹیکنالوجی کو جنم دیتی ہے، تو رفتہ رفتہ انسان کو ایک بے روح مشین، یعنی دفتر شاہی کے لئے حوالے کر دیتی ہے اور وہ اس مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ سائنس دان تجربہ گاہوں میں حکومتوں کی ہدایت کے مطابق آلات تیار کرتے ہیں اور اگر یہ آلات تباہ کاری کے لئے استعمال ہوں تو روک نہیں سکتے۔ یونی ورسٹیاں رفتہ رفتہ ایسی اسکیموں اور منصوبوں میں گرفتار ہوتی جاتی ہیں، جن سے حکومتوں کے یا بڑے صنعتی اداروں کے مقاصد پورے ہوتے ہیں۔ پھر سائنس اور ٹیکنالوجی کی حرص و آز کا نتیجہ یہ ہوا ہے، کہ ہمارے قدرتی وسائل بُری طرح تباہ ہو رہے ہیں۔ صنعتی فضلے نے ہمارے سمندروں میں مچھلیوں کی پیداوار پر اثر کیا ہے، PLANKTON کے وہ ذخیرے برباد ہو گئے ہیں، جن پر ان مچھلیوں کی غذا کا انحصار تھا۔ تیل کی چادر نے زیرِ آب زندگی ختم کر دی ہے۔ مشینوں کے دھوئیں نے یورپ اور امریکہ کی فضا ہی کو گندا نہیں کیا ہے زمین کے گرد آکسیجن کی تہہ پر بھی اثر کیا ہے۔ چنانچہ ہارورڈ میں گذشتہ سال سائنس دانوں کی ایک کانفرنس میں ۲۰۰۰ء تک انسانیت کے خاتمے کا خطرہ بھی ظاہر کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ نفسیاتی

اعتبار سے مشین نے یکسانیت اور میکانیت کو خطرناک حد تک بڑھا دیا ہے۔ چارلس چیپلن نے اپنی فلم MODERN TIMES میں اس خطرے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ آلڈس ہکسلے نے "بریو نیو ورلڈ" (BRAVE NEW WORLD) میں اپنے طور پر اس نکتے کو واضح کیا تھا۔ پھر اس اندھا دھند ترقی کی دوڑ نے بڑے بڑے اور رعنا اور شہروں کو جنم دیا ہے۔ SUPERCITY کی برکتیں دیکھنی ہوں تو امریکہ کے بڑے شہر دیکھئے۔ یہی میلان بالآخر SUPER STATE کی طرف لے جاتا ہے۔ جس میں چھوٹی ریاستیں بڑی ریاستوں کی بساط کے مہرے بنتی ہیں۔ میکنالوجی نے ہی بالآخر اجتماعی موت COLLECTIVE DEATH کا خطرہ پیدا کیا ہے، جس سے دراصل انسان کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور آج ساری دنیا ایٹمی جنگ کے آسیب سے لرزاں و ترساں ہے۔

مارکس کے نزدیک سرمایہ داری کے اندرونی تضادات کی وجہ سے بالآخر اس کی کوکھ سے اشتراکیت جنم لیتی ہے، جس کا دعویٰ یہ ہے، کہ وہ مزدوروں کی اکثریت کے ذریعے سے بالآخر ایک غیر طبقاتی سماج قائم کرے گی۔ مارکس کے فلسفے کو برٹرینڈ رسل نے تاریخ کی سائنس اور سائنس کی تاریخ کہا تھا۔ اس کا تاریخی مادیت کا نظریہ جو جدلیاتی طریقۂ کار کو اپناتا ہے، اپنے اندر بڑی کشش رکھتا ہے۔ اور چونکہ یہ زندگی کے ہر شعبے کے اندرونی قوانین کو واضح کرنے اور انھیں ایک جامع سلسلے میں منضبط کرنے کا دعویٰ رکھتا ہے، اس لئے اس کی اپیل عوام ہی کے لئے نہیں، دانشوروں کے لئے بھی ہے۔ مگر مارکسزم بھی بقول جواہر لال نہرو حرفِ آخر نہیں ہے۔ مارکس کی یہ پیشین گوئی کہ انقلاب انگلستان یا جرمنی جیسے صنعتی ملک میں ہوگا، غلط ثابت ہوئی۔ سرمایہ داری میں جب تضادات رونما ہونے لگے، تو اس نے فلاحی ریاست کے تصور کو جنم دیا، جس کی اچھی خاصی کامیاب مثال انگلستان میں ملتی ہے اور جس کی کوشش امریکہ میں بھی جاری ہے۔ پھر روس کی اشتراکیت نے اسٹالن کو مطلق العنانی کرنے کا موقعہ دیا۔ جس نے بقول خروشچیف لاکھوں آدمیوں کو محض اپنا اقتدار مضبوط کرنے کے لئے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اور جس سے بقول جلاس طبقاتی اونچ نیچ ختم نہیں ہوئی، بلکہ ایک نیا طبقہ پیدا ہوگیا۔ اس نے اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے کے لئے ہنگری اور چیکوسلوواکیہ کے حریت پسندوں کو کچل دیا۔ اس نے عوام کو بنیادی ضروریات عطا کیں۔ تعلیم کو عطا کیا۔ بڑے پیمانے پر کتابیں چھاپیں۔ آسمانوں کی سیر کی اور ایٹمی دور میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہا۔ مگر اس نے حریت فکر پر پابندی عاید کردی اور پاسترناک اور سولی زے نت سین جیسے عظیم فن کاروں کو وطن میں اجنبی بنا دیا۔

اس لئے جدید ہیت کے نام پر صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کا پرچار یا مارکسزم کا نسخہ کافی نہ ہوگا، کہ ھُوَالشَّافِی کہہ کر پی جائیں اور سارے امراض سے نجات مل جائے، بلکہ سائنس اور سوشلزم کی

روح کو اپنانا ہوگا اور اس کے ساتھ اس کا خیال رکھنا ہوگا، کہ نہ تو زندگی ایک مشین بن جائے اور نہ آدمی سے اس کی انکار کرنے کی (DISSENT) صلاحیت سلب کر لی جائے۔ بلکہ دونوں کو اس طرح برتنا ہوگا، کہ نہ تو وہ اسکائی اسکریپر (فلک نما) (SKY SCRAPPER) ہو جس میں بچے سبزے بنے باغ کے پھولوں سے، دھرتی کے حیات بخش لمس سے، چاندنی سے محروم رہیں، نہ زندگی اُن کے لئے وہ قیدخانہ ہو جس کا نقشہ سول زے نت سین نے "ایوان ڈینی سودزج کی زندگی کے ایک دن" میں کھینچا ہے۔ اور جس کی حقیقت نگاری کو مشہور مارکسی نقاد لیوکس، جیمس جوائس کی حقیقت نگاری سے بہتر قرار دیتا ہے، بلکہ عقل کو تخلیقی عقل (CREATIVE REASON) بنایا جائے یا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردہ دل اور خیال کو محسوس خیال (FELT THOUGHT) کی آنچ ملے۔ اس کا کچھ نقشہ آپ کو لوئی ممفورڈ کی کتابوں میں مل جائے گا یا کامیو کے ناولوں اور ڈائریوں میں۔

مارکسزم بحیثیت ایک آئڈیالوجی کے اب اتنا پُراثر نہیں رہا۔ خام اور نا پختہ ذہنوں پر اُس کا اثر آج بھی بہت گہرا اور شدید ہوتا ہے، مگر جیسے جیسے انسان میں خود سوچنے کی صلاحیت پیدا ہوتی جاتی ہے، وہ اس اندھے کی لاٹھی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ یوں بھی انیسویں صدی کو آئڈیالوجی کا دور کہا گیا ہے۔ اور بیسوی صدی کو آئیڈیالوجی کی شکست کا دور، مگر مارکسزم ایک فلسفے کی حیثیت سے آج بھی ایک اہم اور زندہ اثر ہے۔ آئڈیالوجی میں جو ادّعائیت، قطعیت اور زندگی کو سیاہ و سفید میں بانٹنے کی عادت ہے، آج کا انسان اُسے مشکل ہی سے برداشت کر سکتا ہے" اور مشہور میکسیکی شاعر آکٹے ویو پاز نے اپنے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے اسے واضح کیا ہے، لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے، کہ آج کے ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وجودیت مذہبی بھی ہے، لامذہبی بھی۔ یاسپرس کی مذہبی وجودیت اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے، جتنی سارتر کی لامذہب وجودیت۔ کامیو کا اثر ادیبوں اور شاعروں پر سارتر سے بھی زیادہ گہرا ہے۔ کامیو کہتا ہے، کہ ہمارے دور کی دہشت اور بے چینی کی ذہنی بنیاد اٹھارویں اور انیسویں صدی کی آئیڈیالوجی کی دین ہے۔ مغرب ذہن کے پیچھے بے تحاشہ دوڑ رہا تھا۔ اس نے عقل کی فرعونیت کو جنم دیا، جو بہت دنوں تک ترقی کرتے کرتے جنگوں، جیل خانوں اور جلادوں کے تشدد میں ظاہر ہوتی ہے۔ آئڈیالوجی جس طرح انسان سے اس کی انسانیت چھین لیتی ہے، اس پر کامیو نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔

فلکیات نے جہاں بے کراں فضا، فضائی توانائی کی نت نئی تخلیق اور ساتھ ساتھ اس کے انتشار کے متعلق ہماری معلومات کو وسیع کر دیا ہے، وہاں علم الانسان (ANTHROPOLOGY) نے انسان کے پیچھے جانور کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ جدید دور میں ایک طرف انسان کی بے بنا؟

طاقت اور اس کے روز افزوں علم کا احساس ہوتا ہے، وہاں دوسری طرف بقولِ اقبال اس وُسعتِ افلاک میں اس کی حقیقت ایک مشتِ خاک کی نظر آتی ہے۔ نفسیات کے علم نے ثابت کیا ہے، کہ انسان کے یہاں شعور اس کے لاشعور کے زبردستِ جبر سے آزاد ہونے کی ایک طویل کوشش کا نام ہے، جس میں اسے ابھی پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ مارکوزے اسی لئے (EROS) یعنے کام دیوتا پر بہت سی سماجی پابندیوں کے خلاف ہے۔ اس کی کتاب EROS AND CIVILIZATION فرائڈ کے نظریات کو سماج کے مطالعے میں برتنے کی کامیاب کوشش ہے۔ فرائڈ نے جنسی جبلت کی بنیادی اہمیت واضح کی تھی۔ ینگ نے اجتماعی لاشعور، اساطیر، اور آرکی ٹائپ کے بہیم اثرات پر روشنی ڈالی۔ اس لئے جدید ادب بجائے ملٹن کی طرح انسان کے سامنے خدا کے کارناموں کا جواز پیش کرنے کے یا اقبال کی طرح آدم کو آدابِ خداوندی سکھانے کے آدمی کو پہچاننے میں لگا ہوا ہے۔ اس بات کو میکس شیلر نے اس طرح کہا ہے، کہ اس دور میں آدمی اپنے لئے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ "MAN HAS BECOME FULLY AND THOROUGHLY — PROBLEMATIC TO HIMSELF" — سارتر کہتا ہے، کہ آج آئیڈیالزم سے کام نہیں چلتا۔ بدی یا شر (EVIL) پر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا۔ آئیڈیلزم ہماری واقعہ اور حقیقت کی حس کو جھٹلاتا ہے۔ اس حس کو نہ باتوں میں بہلایا جا سکتا ہے نہ دبایا جا سکتا ہے۔ یہ وہ ضدی احساس ہے، جس کے متعلق نٹشے نے کہا تھا، کہ یہ حقیقت کے کھردرے اور ناہموار خطوط کا احساس ہے۔ اور بیسویں صدی کے ذہن کو سمجھنے کے لئے پہلا قدم ہے۔ حیاتیات، نفسیات اور بشریات نے ثابت کر دیا ہے، کہ آدمی میں ایک تخریبی عنصر بھی موجود ہے۔ خواہشِ مرگ صرف آج کے ادب کا ایک انحراف نہیں، نہ سرمایہ دارانہ تہذیب کا ایک المیہ ہے، بلکہ یہ حیاتیات کے ایک قانون نفسیات کی بعض گرہوں اور بشریات کے اسرار کا ایک رمز ہے۔ چنانچہ آج کے ادب میں تنہائی، خواہشِ مرگ، علیحدگی (ALIENATION) کے جو عناصر ہیں ان کے پیچھے دراصل فطرتِ انسانی کے اُن سربستہ رازوں کا علم ہے، جس پر مذہب، سیاست، اخلاق، تہذیب کے محدود تصوّر نے پردے ڈال دیئے تھے۔ جدید ادب اس لحاظ سے بہلاتا یا سُلاتا یا مست نہیں کرتا۔ وہ آدمی کو مرد بناتا ہے۔ اور جیسا وہ ہے، اُسے سمجھنے کی اس میں صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ ہارڈی کی اندھی مشیّت ہمیں جس قنوطیت کی طرف لے جاتی ہے، اس کے مقابلے میں کافکا کی اُداسی کی معنویت زیادہ گہری اور معنی خیز ہے۔ وہ کہتا ہے، کہ ہمارا حق صداقت کے سامنے خیرگی ہے۔ وہ روشنی جو چہرے کو مسخ کر رہی ہے، سچ ہے۔ مگر اور کچھ سچ نہیں۔ کافکا سے پہلے کسی نے اندھیرے کو اس صفائی سے پیش نہیں کیا۔ نا امیدی کی دیوانگی کو اس قدر سنجیدگی اور ہوش مندی سے۔ اس کی شکست در حقیقت میں ایک دبا تنہا وہ ایک دھوکے باز نظامِ اخلاق کی تہہ تک پہنچنے والا ہے۔

جدید فلسفہ زندگی کے سادہ اور قطعی نظریوں سے پیچیدگی اور انتشار ذہنی ۔ MUDDLE
HEADEDNESS ۔ کی طرف جا رہا ہے ۔ سادہ اور یک طرفہ ذہن کے لوگ صاف اور واضح خیالات
پسند کرتے ہیں، لیکن واقعات کی گہرائی اور پیچیدگی تک نہیں پہنچ پاتے ۔ اس دور کے تین بڑے مفکروں
کے افکار کا خلاصہ یہ ہے :-

وھائٹ ہیڈ :- قطعیت ایک مذاق ہے ۔ (EXACTNESS IS A JOKE)
وٹ جنس ٹائن :- تمام الفاظ مبہم ہوتے ہیں ۔ (ALL WORDS ARE VAGUE)
ہیڈ گر :- تمام فارمولے خطرناک ہیں (ALL FORMULAE ARE DANGEROUS)

اس دور کے برطانوی اور یورپی (CONTINENTAL) فلسفوں میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ برطانوی فلسفے تجزیئے (ANALYSIS) کی طرف زیادہ مائل ہیں اور یورپی فلسفے وجدان کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگے ہیں امریکہ میں عملیت (PRAGMATISM) کا فلسفہ ولیم جیمس اور پیرس کے یہاں مقبول ہوا ۔ اس میں زور اس حقیقت پر تھا کہ سچ کسی خیال کی عملی صلاحیت پر منحصر ہے ۔ منطقی اثبات پرستوں ۔ LOGICAL POSITIVISTS) ۔ نے فلسفے کو ان مسائل کے حل کرنے تک محدود کر دیا، جو سائنسی طریقۂ کار کے دائرے میں آ سکتے ہیں ۔ اس سے بالآخر لسانی فلسفیوں کی ایک شاخ اُبھری جو لفظ کے معنی کو متعین کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں ۔ مگر وجودیت اس لئے مجموعی طور پر جدید فکر اور جدید ادب دونوں پر زیادہ اثر انداز ہے کہ وہ انسان کی ساری صورتِ حال کا سامنا کرنے کی سعی کرتی ہے ۔ وہ یہ سوال کرتی ہے کہ وجود یا ہستی کی بنیادی شرائط کیا ہیں اور آدمی ان حالات سے کس طرح اپنے لئے معنی اخذ کر سکتا ہے ۔ یہ آدمی کی اصلیت کے متعلق پہلے سے کچھ مفروضات لے کر نہیں چلتی، بلکہ انسانی وجود کو ایک بنیادی واقعہ مان کر آگے بڑھتی ہے ۔ پہلے آدمی وجود رکھتا ہے اور جن حالات سے اُسے دوچار ہونا پڑتا ہے، ان کی بنا پر ہی وہ وہی کچھ ہے، جو نظر آتا ہے وجود (EXISTENCE) اصلیت (ESSENCE) سے پہلے ہے ۔ اس لئے سارتر نے اپنی وجودیت کو نئی انسان دوستی کہا ہے ۔

فلسفے اور سائنس کی قطعیت، سیاست کی دو رنگی اور اقتدار رکھنے والے حلقوں کی خود غرضی اور بے حسی، اور تعلیم گاہوں میں علم کو سرد خانوں میں رکھنے اور آئے دن کے مسائل سے اسے بلند کر کے دیکھنے کی عادت سے گھبرا کر نوجوانوں نے جو بغاوت کی ہے، اُسے بعض حلقوں نے بالکل غلط سمجھا ہے ۔ یہ تو تسلیم کرنا چاہیئے کہ یہ بغاوت جب لٹنے یا جنسی بے راہ روی کے روپ میں سامنے آتی ہے، تو یہ ایک ایسی انتہا پسندی ہے، جسے کسی طرح سراہا نہیں جا سکتا ۔ مگر گنس برگ کی نظم HOWL اور حال کے ایک امریکن ڈرامے HAIR یا سیموئل بیکٹ، آئنسکو اور ایڈورڈ البی کے لامعنویت کے

تھیٹر میں ایک معنویت ہے۔ جسے محض تجدّد پرستی (MODERNISM) کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ بیکیٹ کے "گوڈو کے انتظار" میں، اینسکو کے "کرسیاں" (CHAIRS) میں، البی کی ZOO STORY میں ہمیں بظاہر بے معنی، عجیب و غریب، مبالغہ آمیز، عقل میں نہ آنے والے کرداروں اور واقعات کے باوجود ایک ایسی سچی اور بے رحم حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ جو اب تک ہماری نظر سے اوجھل تھی۔ یہ تجدّد پرستی نہیں ہے، جدیدیت ہے۔ اس کے کفر میں نئے ایمان کی کرن ہے۔ اس کی مایوسی ایک نئی امید کو جنم دے سکتی ہے۔ اس کی تخریب ایک نئی تعمیر کے لئے ذہن کو اکساتی ہے۔ رومی نے بہت پہلے کہا تھا:

ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند + اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

بے معنی تھیٹر والے بھی تخریب کے ساتھ میں ایک نئی تعمیر کے لئے فضا ہموار کر رہے ہیں۔

خلاصہ یہ ہے، کہ ادب میں جدیدیت کے معنی حسن کے کلاسیکل تصور پر قناعت کرنے کی بجائے معمولی صورت بلکہ بدصورتی میں بھی حسن دیکھنے کے ہیں۔ جدیدیت ایک بُتِ ہزار شیوہ ہے، اس لئے ادب میں بھی یہ سو رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہے، کہیں یہ علامت سے کام لیتی ہے، کہیں ابہام سے، کہیں پرائیویٹ حوالے سے۔ ایلیٹ نے تو شاعری کی تین ہی آوازوں کا ذکر کیا تھا، مگر یہ کبھی مختلف آوازوں کو ٹکراتی ہے، کبھی ابدی قدروں کی چاکری کرنے کی بجائے لمحے کے حسن کو دیکھتی ہے اور اُسے پانا چاہتی ہے، یہ تعمیم سے گھبراتی ہے۔ اور مخصوص اور منفرد تجربوں سے تازہ غذا اور نیا خون لیتی ہے۔ اس میں مروّجہ عقائد پر طنز کی لے کبھی تیز ہوتی ہے اور کبھی یہ ہجو ملیح (IRONY) بن جاتی ہے۔ آرنلڈ کی اعلیٰ سنجیدگی (HIGH SERIOUSNESS) سے گھبرا کر کبھی کبھی یہ غیر سنجیدگی کے روپ میں ایک نئی سنجیدگی کو تلاش کرتی ہے۔ یہ ہیرو پرستی کے خلاف برابر جہاد کرتی رہتی ہے۔ اور سر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دکھاتی ہے۔ یہ ہر تقدّس مآب میں ایک ماضی اور ہر گنہ گار میں ایک مستقبل دیکھ سکتی ہے۔ یہ گوڈو کے بظاہر معمولی اور ستم رسیدہ کرداروں میں ایک عظمت کے نقوش پاتی ہے، یہ ہر جذباتی غلاف کو چاک کرنا چاہتی ہے۔ اور اس لئے رومانیت کی توسیع کہلانے کے باوجود مخالف رومانیت ہے۔ یہ سائنس اور علوم سے مرعوب ہونے کی بجائے اُن کی پیدا کردہ بے یقینی کو آشکار کرتی ہے۔ یہ مذہب، سائنس، صنعت و حرفت، سیاست کی آمریت سے اکتا کر شعر و ادب اور فن کے ذریعے سے انسان کو ایک نیا عقیدہ، اپنے سارے ماضی کو قبول کرنے کا ایک نیا راستہ اور اساطیر میں ایک تازہ غسل کے ذریعے فن کو زندگی کے ہر نئے موڑ کے لئے نیا حوصلہ دیتی ہے۔ یہ فوری اپیل اور مجمع کی اپیل کی بجائے غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ایک نئے تنقیدی ذہن کے پیدا کرنے کے لئے فضا ہموار کرتی ہے۔ اور تنقیدی ذہن کی ہمیں جتنی ضرورت آج ہے

پہلے نہیں تھی — یہ ذہن کی ان وادیوں میں سفر کرتی ہے، جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔ غالبؔ کے یہ دو شعر اس کا سب سے بڑا جواز ہیں:۔

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر + ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

بہ وادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفت ست

بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت ست

ہمیں جدت پرستی سے بچنا چاہئے، مگر جدیدیت کو عام کرنا چاہئے۔ اس کے بغیر ہم فرد کو وقار، سماج کو توازن، علم کو انکسار، فکر کو نئی جرأت، فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہائیوں میں طے ہوتی ہیں۔ اس لئے آج ہمارا کام اپنی ذہنی اور مادی پس ماندگی کو دور کرنے کے علاوہ یورپ اور امریکہ کی جدیدیت کو اپنانا اور وہاں کی جدت پرستی سے بچنا بھی ہے۔ اس کے لئے ہمیں سماجی تبدیلی کا خیر مقدم کرنا ہوگا۔ اور فرد کو اس کی اہمیت کا احساس دلانا ہوگا۔ اقبالؔ نے کہا تھا کہ یورپ کے ظلمات میں آبِ حیات نہیں ہے۔ مگر ظلمات سے گذر کر ہی آبِ حیات ملتا ہے۔ زہر کو متھنے سے ہی امرت برآمد ہوتا ہے۔ اور اقبالؔ نے یہ بھی تو کہا ہے:۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

○

باقر مہدی

جدیدیت اور توازن!

ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتدا سرکشی سے ہوتی ہے، جیسے فیوچرازم، اور سریلزم ۔ اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوگا، کہ اگر سرکش ادیب "صالح بدل" اختیار کرنے کی کوشش کرتے، تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات روایتی اور کلاسیکی ادبی اقدار سے نہ ٹکراتے ۔ بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو "نئی ادبی صورتگری" دی جاتی اور اس طرح ایک STATUSQUO معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا، مگر جدیدیت کا حرفِ اول 'نفی' رہا ہے اور اس نفی کا دوسرا قدم اظہار و بیان میں تجربات کے "دشتِ امکان" میں رکھا جاتا ہے، اس دوسرے قدم کے بعد یہ اندازہ لگانا صحیح نہ ہوگا، کہ یہ کوئی سفر ہے، جس میں کلاسیکی اقدار کی طرح تسلسل، فوری ابلاغ اور مرعوب کن انداز ہوگا، بلکہ یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جدّ وجہد ہے، جو SELF CONFLICT سے شروع ہوتی ہے اور مسائل سے CONFRONTATION برابر کرتی رہتی ہے ۔ یہ جدّوجہد ایک دائرے، ایک راستے، ایک حلقے میں رہ کر ممکن نہیں ہے ۔ اسی لئے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف DEFINITION ممکن نہیں ہے، جس کو عصا بنا کر "ادب کا دریائے نیل" پار کیا جا سکے ۔ لیکن اس کو چند خصوصیات سے پہچانا جا سکتا ہے ۔

اس سے پہلے کہ میں جدیدیت کے مفہوم کو اس کی چند خصوصیات سے بیان کروں۔ یہ مناسب سمجھتا ہوں، کہ سرور صاحب کے مضمون "جدیدیت کے مفہوم" کا تنقیدی جائزہ لوں، جو میری ناچیز رائے میں "توازن اور جدیدیت" کے ملاپ کو پیش کرنے کی ایک ناکام کوشش ہے، اس کا مقابلہ سارتر کی وجودیت اور مارکسزم سے ملنے کی ناکام کوشش سے کیا جا سکتا ہے ۔ !

سرور صاحب کا خیال ہے، کہ جدیدیت وہی کام ادب میں کرنے کی کوشش کر رہی ہے، جو پہلے مذہب یا فلسفہ کرتے تھے ۔ اس خیال کے اظہار کے بعد دوسری اہم بات یہ ہے، کہ خلا پُر کرنا۔ یعنی مذہب اور فلسفہ کا رول ادا کرنا ۔ سرور صاحب نے پورے تیقن سے یہ نہیں کہا، کہ جدیدیت ادب میں یہ خلا پُر کر سکے گی، بلکہ صرف اس کی کوشش کا ذکر کیا ہے، یہ کسی قسم کا اپنے خیال پر شک کا اظہار نہیں ہے، بلکہ ایک احتیاطی تدبیر ہے اور یہ پہلا حربہ ہے، جو توازن جدیدیت پر "دوستانہ حملہ" کرنے کے لئے

اختیار کرتا ہے، کیوں کہ اس طرح توازن آپ کو زیادہ عقیل اور شریف (WISE & RESPECTABLE) ظاہر کر سکتا ہے۔ اس سے پہلے، کہ اس موضوع پر گفتگو آگے بڑھائی جائے توازن کے مفہوم کو سمجھ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ توازن کا اپنا وجود و عدم نہیں ہوتا، یہ دو انتہا پسند نظروں یا دو مخالف رجحانات اور تحریکوں کی وجہ سے جنم لیتا ہے۔ اور اپنی روانی اور اپنا مقام بدلتا رہتا ہے۔ کبھی اس سرے کے قریب اور کبھی اس سرے کے پاس، یعنے دو مخالف نظریوں کی کشش ہی اس کے وجود کی ذمہ دار ہوتی ہے، اس طرح کبھی اس میں یعنے توازن میں ایک رجحان کی جھلک ملتی ہے اور کبھی دوسرے کی اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے، کہ یہ ایک "پسندیدہ ملغوبہ" بھی بنتا ہے، جس کی ہردل عزیزی تقریباً یقینی ہوتی ہے، بہر حال توازن کو یقینی طور سے گرفت میں لانا بے حد مشکل ہے، اس لئے کہ یہ INTERPRETATIONS کے کئی دروازے اور کھڑکیاں کھلی رکھتا ہے، بہانہ تو نارہ ہوا کا ہوتا ہے، مگر مقصد گرفت میں آنے سے فرار ہے۔

توازن کی اس خصوصیت کو سمجھنے کے بعد سرور صاحب کے مضمون کی طرف مراجعت ضروری ہے۔ سرور صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

> "۔۔۔ کہنا یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کے واضح تصور پر موجودہ دور میں ادب کے صالح رول کا انحصار ہے، کیوں کہ اس صالح رول پر انسانیت کی بقاء کا دارومدار ہے" (شب خون ۲۵ صہ ۴)

اس بیان پر غور کرنا ضروری ہے، اس لئے کہ یہ صرف ہماری زندگی کا سوال نہیں ہے، بلکہ انسانیت کی بقاء کا مسئلہ ہے۔ ایک طرف تو یہ جدیدیت کو غیر ضروری اہمیت کے امکانات سے لبریز کردیتا ہے دوسری طرف جدیدیت کے نشتر کی STING کو بے ضرر بنانے کی کوشش کرتا ہے، یعنے جدیدیت پر دُنیا کا دارومدار ہے۔ اور اب جدیدیت کو کوئی ایسا قدم نہ اٹھانا چاہئے، جس سے خطرے کی بو آتی ہو، کیوں کہ یہ پوری انسانیت کا مسئلہ ہے! ۔ اس کے علاوہ ادب کو فلسفہ اور مذہب کا کام دے کر سرور صاحب نے "نجات کے کام" کا کوئی سلسلہ جاری رکھا ہے، وہ صرف اتنا ہے کہ فلسفہ اور مذہب کی جگہ جدیدیت کو دے دی ہے۔ یہ رویہ ہی جدیدیت کے منافی ہے۔ کیونکہ جدیدیت کی ابتدا سرکشی سے ہوتی ہے۔ اور سرور صاحب نے اپنے پورے مضمون میں یہ لفظ استعمال کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی ہے۔ اس لئے نہیں کہ انھیں اس سے نفرت ہے، بلکہ اس لئے کہ اس کے استعمال کے بعد توازن کا برقرار رکھنا مشکل ہوجاتا ہے۔ اور سرور صاحب نے اپنے پورے مضمون میں جدیدیت کے مفہوم کو قابل قبول بنانے کے لئے نہایت بے ضرر بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

جدیدیت کے سلسلے میں مضمون کے پہلے پیراگراف کے آخری جملے ملاحظہ ہوں۔

"ایک وہ جو جدیدیت کی رُوح سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا
تجزیہ کرکے اس سے مناسب توانائی اخذ کرتا ہے ، مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادیٔ
خیال اور جدید نسل اور قدیم نسل ہر خلیج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے وجود کی اہمیت
کو منوانے کے لئے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیش کرنے کے لئے جدیدیت کے نام
پر ہر سماجی ، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہونا چاہتا ہے"۔

(شب خون ۲۵ ص ۳) ــــ

ــــ اس پیراگراف کو دوبار پڑھنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ پہلی ہی نظر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے ، کہ قدیم ادبی اقتدار سے مخالفت میں دو گروہ ہیں ، ایک سماجی ، اخلاقی و تہذیبی ذمہ داری قبول کرتا ہے ۔ دوسرا نہیں ان دو گروہوں کی نشان دہی بھی "فسادِ خلق" سے بچنے کے لئے نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی سماجی اور اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری کی وضاحت کی گئی ہے ، توازن کی دوسری خوبی "ابہام کا حسن" ہے ، یعنے دلیل دو دھاری تلوار نہ ہو ، بلکہ صرف "اچھائیوں" کو پیش کرے اور اس طرح ، کہ اچھائی کا واضح تصور بھی نہ قائم ہو سکے ، اس طرح توازن ایک ایسے سراب کو جنم دیتا ہے جس کی جستجو جان لیوا ثابت ہو سکتی ہے ۔ ان معنوں میں کہ "مناسب توانائی اخذ کرنے کا" نسخہ ہر خوراک کے بعد بدل جاتا ہے اور توازن قائم کرنے کی مسلسل کوشش ایک قسم کا NERVOUS-BEAKDOWN پیدا کرتی ہے ۔ اسی پیراگراف کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہو جائے گا ، کہ قدیم ادبی اقتدار کی مخالفت دو نسلوں کے درمیان خلیج سے پیدا ہوتی ہے ۔ اور نئی نسل کے دو گروہ بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں ، ایک توانائی اخذ کرنا چاہتا ہے ۔ دوسرا شہرت وغیرہ ۔ ظاہر ہے ، کہ پہلا صالح گروہ قدیم ادبی اقتدار سے کھلم کھلا نبرد آزما نہیں ہو سکتا ۔ اس لئے کہ وہ احتیاط ، توانائی اور "جدیدیت کی روح" کو سمجھتا ہے ۔ [۔ کیا واقعی جدیدیت کی رُوح کو بغیر سرکشی ، بغیر مروّجہ سماجی اور تہذیبی اقدار کی نفی کے سمجھا جا سکتا ہے ۔؟ میں اس سوال کا جواب اس مضمون کے آخر میں دوں گا ۔ اب اس مضمون کے دوسرے اہم حصّوں کا مطالعہ کیا جائے ، تاکہ توازن اور جدیدیت کے ملاپ کی تصویر دیکھی جا سکے ۔

اس مضمون کا چھٹا پیراگراف سرور صاحب کے خوبصورت اندازِ نگارش کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے ، اس لئے طوالت کے خوف کے باوجود نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں :۔

"جدیدیت کسے کہتے ہیں ؟ وہ کون سی آواز ہے ، جو اس دور کے
ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مشترک ہے ؟ خواہ یہ شاعر اور ادیب ایک دوسرے
سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں ، وہ کون سی خصوصیت ہے جو ہم کسی نہ کسی طرح

پہچان لیتے ہیں، اور جب کسی فن پارے میں اسے پاتے ہیں، تو بے ساختہ اُس سے محبت یا نفرت کرنے لگتے ہیں؟۔ اس خصوصیت، آواز، مزاج یا رُوح کو ہم کیسے واضح کریں؟ کیا یہ الہام ہے، کیا یہ علامتی رنگ ہے، کیا پرائیویٹ حوالہ REFERENCE ہے؟۔ کیا یہ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے؟۔ کیا یہ ابدی قدروں کی بجائے وقتی اور ہنگامی قدروں کی عکاسی ہے؟ کیا یہ تعمیم کی بجائے منفرد یا شخصی انداز کہی جا سکتی ہے؟ کیا اس کی روح طنز یاتی ہے یا کنایاتی؟۔ اور بظاہر ایک سنجیدگی اور اس سنجیدگی کے پردے میں طنز جسے ہجو ملیح بھی کہہ سکتے ہیں کیا یہ ہیرو پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ کا نام ہے اور ہر ہیرو کے مٹی کے پاؤں دکھا کر سب کو ہیرو بنانے کا حیلہ؟ کیا بُت شکنی کے پردے میں یہ ایک نئی بت پرستی ہے؟ کیا اس کا مقصد محض کسی شہرت کی سطحیت کو واضح کرنا اور کسی آئیڈیل، ادارے یا شخصیت کے ساتھ جو جذباتی غلاف ہے، اس کا پردہ چاک کرنا ہے؟ کیا یہ انسان کی بلندی کا رجز ہے یا اس کی پستی کا المیہ؟ کیا یہ سائنس کا قصیدہ ہے یا اس کا مرثیہ؟۔ کیا یہ علوم کی روشنی ہے، ادب کے کاشانے کو منوّر کرنے کا دوسرا نام ہے یا ایک نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف اور جستجو کے جذبے کی مصوری؟ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقاء کی کہانی کا تازہ ترین باب ہے یا اس کے لاشعور کے تہ در تہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟۔ کیا یہ روایت، فن، قدیم سرمایے کی صدیوں سے کمائی سے محرومی اور اس پر ہٹ دھرمی کی آئینہ دار ہے؟ یا یہ بے نیازی ناواقفیت کی بنا پر نہیں، بلکہ سچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری سرحدوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کا نام ہے؟ یہ اور ایسے بہت سے سوالات ہیں جو کئے جا سکتے ہیں اور لطف یہ ہے، کہ ان میں سے ہر سوال ایک جواب بھی رکھتا ہے، جو اپنی جگہ غلط نہیں، مگر تعبیروں، توجیہوں اور تصویروں کے اس جنگل میں ایک واضح اور جامع تصور آسان نہیں، پھر بھی یہ کوشش ضروری ہے۔"

(شب خون ۲۵ صـ۵)

جیسا کہ اس پیراگراف سے پہلے میں نے عرض کیا ہے، کہ مع جو خوبصورت حصّہ ہے، اس کو تو کئی بار پڑھنا ضروری ہے، تاکہ یہ پتہ چل سکے، کہ سرور صاحب جدیدیت کو توازن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے "خطرناک" سوالات پوچھنے میں نہیں جھجکتے، مگر جواب دینے کا ایک انوکھا

دلچسپ طریقہ نکال لیتے ہیں یعنے کچھ شاعروں کی روح کی پکار سُن لینا چاہئے۔ بہر حال اس پیراگراف کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے، تاکہ ایک طرف اس کے اندازِ نگارش سے پوری طرح لطف اٹھایا جاسکے۔ دوسری طرف کم از کم ان سوالات کی واضح صورت نکل سکے۔ اس میں اہم جملے اور الفاظ مندرجۂ ذیل ہیں:۔

۱۔ آواز، مزاج، یا روح کی وضاحت کا سوال۔؟

۲۔ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام۔؟

۳۔ ہیرو پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ اور سب کو ہیرو بنانے کا حیلہ۔؟

۴۔ کسی آئیڈیل، ادارے یا شخصیت کے ساتھ جو جذباتی غلاف ہے، اس کا پردہ چاک کرنا۔؟

۵۔ کیا یہ علوم کی روشنی سے ادب کے کاشانے کو منوّر کرنے کا دوسرا نام ہے۔ یا نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف اور جستجو کے جذبے کی مصوری؟

۶۔ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقاء کی کہانی کا تازہ ترین باب ہے، یا اس کے لاشعور کے تہ در تہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟

۷۔ کیا یہ روایت، فن، قدیم سرمایے کی صدیوں کی کمائی سے محرومی اور اس پر ہٹ دھرمی کی آئینہ دار ہے؟ یا یہ بے زاری ناواقفیت کی بنا پر نہیں، بلکہ یہی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کا نام ہے؟۔

ان سوالات کے فوراً بعد یہ کہا گیا ہے، "کہ ہر سوال ایک جواب بھی رکھتا ہے، جو اپنی جگہ غلط نہیں"۔ اور اس کے بعد واضح اور جامع تصور کے ملنے کی دشواری کی فکر ہے۔ ظاہر ہے، کہ اگر ان سوالات کو واضح کرکے پوچھا جاتا، تو یہ کہنے کی ضرورت نہ پڑتی، کہ ان سوالات کا جواب ہے بھی اور غلط بھی نہیں ہے، یعنے جواب کچھ اتنا صحیح بھی نہیں ہے! ـــ سب سے بڑی دشواری جو سرور صاحب نے اپنے لئے کھڑی کرلی ہے، وہ ہے ایک ساتھ کئی متضاد سوالات کا اجتماع۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان سوالات کو نقاب پوش رکھا گیا ہے۔ اب ظاہر ہے، کہ جواب بے حد جستجو کے بعد مل بھی گیا، تو صرف "اپنی جگہ غلط نہیں ہوگا"۔ یہاں یہ نوٹ کرا دینا ضروری سمجھتا ہوں، کہ اس پورے پیراگراف کا انداز نہایت متوازن ہے اور ہر سوال میں اس کا COUNTER PART دوسرا حصہ چھپا ہوا ہے، میرے ذہن میں یہ پیراگراف کئی بار پڑھنے کے بعد یہ سوال اٹھتا ہے، کیا واقعی سرور صاحب جدیدیت کے مفہوم کو واضح کرنا چاہتے ہیں؟ ـــ دوسری اہم بات یہ ہے، کہ کیا ان سوالات کے ایک

ایک جواب سے (جو اپنی جگہ غلط نہیں ہوگا) واضح اور جامع تصور ممکن نہیں ہے؟۔

اس کے تو یہ معنی ہوئے، کہ جدیدیت کیا ہے، کا واضح اور جامع تصوّر ان کے ایک ایک جواب میں نہیں، بلکہ دو یا کئی جوابات سے ممکن ہے، جب ایک سوال کے ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ جواب اپنی جگہ غلط نہ ہوں، تو یہ سمجھ لینا چاہئے، کہ یا تو ہر سوال کئی جوابات چاہتا ہے یا ایک سوال کا ایک صحیح جواب ممکن نہیں ہے۔ اگر پہلی صورت ہے تو اس سوال کے سارے جوابات کو لکھ کر ان کا تجزیہ کرنا چاہئے۔ اور ان میں سب سے زیادہ صحیح کو اولیت دینی چاہئے، لیکن کہیں ایسا تو نہیں، کہ یہ سارے سوالات صرف ادبی حسن کے لئے پوچھے گئے ہیں اور مقصود ان کا جواب نہیں ہے؟۔ میری ناچیز رائے میں یہ سوالات جدیدیت کو واضح کرنے کی بجائے اور الجھا دیتے ہیں، پھر بھی میرا خیال ہے، کہ ان سوالات میں ایک ساتھ جدیدیت کی چند خصوصیات کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ یہ چند خصوصیات ان سوالات کی روشنی میں مندرجۂ ذیل ہیں:۔

۱ یعنے ایک ایسی خوبی کی وضاحت جس کا اظہار بظاہر ممکن نہیں ہے، جیسے آواز، مزاج یا روح۔

۲ اس لئے کہ یہ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے، یعنے اگر آواز، مزاج اور (یہاں "روح" کا لفظ استعمال نہیں ہوا ہے) واضح ہو بھی جاتا تو کچھ خاص وضاحت نہ ہوتی، اس لئے کہ جدیدیت مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا نام ہے، ظاہر ہے، کہ مختلف آوازوں کا ٹکرانا ایک شور یا ایک طرح کا نغمہ پیدا کرتا ہے۔ یہاں سرور صاحب نے انفرادی آواز، مزاج اور روحوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اگر ایسی کرجن کی وضاحت ممکن نہ ہو، پھر انفرادیت کیسے ممکن ہوگی؟۔

۳ اسی طرح ہیرو پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ والے سوال پر نظر ڈالئے، تو معلوم ہو جائے گا، کہ جدیدیت کی ایک خصوصیت اینٹی ہیروازم ہے، مگر اس سوال کا دوسرا ٹکڑا نئے ہیرو کی پرستش کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، یعنے بت شکنی بھی ایک طرح کی بت پرستی ہے، یا بت شکنی نہیں ہے، بلکہ سب کو ہیرو بنانے کی کوشش میں بُت شکنی اور بت پرستی ساتھ ساتھ ہیں۔

۴ علوم کی روشنی والے سوال سے پتہ چلتا ہے، کہ جدیدیت کی ایک پہچان نئے علوم کی جاں کاری ہے، مگر جدیدیت کا ایک گروہ صرف نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف اور جستجو پر اکتفا کرتا ہے۔ یعنے بچے کی حیرت، خوف اور جستجو اور "علوم کی روشنی" کے جو یا ایک دوسرے کی ضد ہیں، اس کی بجائے سوال کی کوئی اور شکل ہونی چاہئے تھی، کیونکہ یہ علم KNOWLEDGE حاصل کرنے کا

سوال ہے، علوم کے ذریعے یا اپنے تجربات کے ذریعے۔

اسی طرح سے بقیہ سوالات کا تجزیہ کرتے ہوئے "آخری منزل" پر پہنچتے ہیں، تو پتہ چلتا ہے "جدیدیت سچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کا نام ہے"۔ اب سوال یہ ہے، کہ کیا سچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدوں کو چھونے، جاننے کی کوشش ادیب کے صالح رول کو ادا کرنے میں مدد دیتی ہے، یا مناسب توانائی اخذ کرنے والے گروہ کے لئے یہ ممکن نہیں ہے؟

اس کے بعد مثالوں میں کنگسلے امس اور فلپ لارکن کے ساتھ بودلیئر لارکا، اور ایلیٹ کو پیش کیا گیا ہے۔ شاید سردار صاحب کی نظر سے کنگسلے امس، فلپ لارکن اور جان وین کا بیان نہیں گذرا جس میں ان شعراء نے جدیدیت کو ہدف ملامت بنایا تھا۔ نیو اسٹیٹسمین کے سابق ادبی مدیر اور ناقد کارل ملیر نے اپنی کتاب FIFTEEN YEARS OF ENGLISH WRITING کے دیباچے میں لکھا ہے کہ کنگسلے امس اور اس کے ساتھیوں نے جدیدیت کی کھلی ہوئی مخالفت کی اور ادب کی بوہیمین بغاوت پر تاجرانہ سنجیدگی COMMERCIAL SERIOUSNESS کو ترجیح دی۔ یہی نہیں، بلکہ وہ پیشہ ور کمیونسٹ دشمن ادیبوں میں سب سے پیش پیش ہے۔ ویت نام کے مسئلے پر اس نے کھل کر امریکی جارحیت کا ساتھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ جیمس بانڈ CULT کو فروغ دینے میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔ پچھلے سال اس نے یوتشنکو اور راؤ فلر کے مقابلہ میں لندن کی ادبی فضا میں وہ ہنگامہ برپا کیا، کہ ہندوستان کے اہم اخبارات نے بھی اس ہنگامے کا ذکر کیا، اور نیو اسٹیٹسمین کے ایڈیٹوریل جانسن نے اس کی امریکی سامراجی دوستی پر کھل کر تنقید کی۔ یوتشنکو اور راؤ فلر کا مقابلہ آکسفورڈ یونیورسٹی کی ایک اہم جگہ کے انتخاب کے سلسلے میں ہوا تھا۔ یہاں کنگسلے امس کا تفصیلی ذکر اس لئے کیا گیا ہے، کہ جدیدیت کی وضاحت کے سلسلے میں اس کی مثال اپنی جگہ غلط نہیں، بلکہ بے موقعہ اور غلط ہے، ظاہر ہے کہ سردار صاحب کو اس کی خالص سیاسی سرگرمیوں کا علم نہ تھا۔ دوسرے میں نے اس لئے بھی ذکر کیا ہے، کہ سردار صاحب یہاں توازن کا دامن پکڑنے کے باوجود متزلزل ہو گئے۔ البرٹ مرے نے "MILTON THE MODERN PHASE" میں ایذرا پونڈ اور ایلیٹ کی ملٹن پر تنقید کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے، کہ "ملٹن کے ان ناقدوں نے فخریہ کہا تھا، کہ ملٹن کا اثر شاعری سے ختم ہو گیا۔ اور اس تنقید کے تیس سال کے بعد ہی خود ایذرا پونڈ اور ایلیٹ کا اثر بھی انگریزی کے نئے شاعروں پر نہیں رہا"۔ بہرحال وہ ملٹن کی اہمیت ثابت کر رہا تھا، مگر میں یہ مثال اس لئے دے رہا ہوں، کہ آج جدیدیت کی وضاحت کے لئے نئے جدید ادیبوں اور شاعروں کی مثالیں دینا چاہئے تھیں جیسے جان فلیچر نے اپنی کتاب "NEW DIRECTION IN LITERATURE" میں کیا ہے۔ ایلیٹ وغیرہ کا ذکر صرف POINEER پیش رو کی حیثیت سے

آسکتا ہے۔

۔۔۔ ان مثالوں سے سرور صاحب جدیدیت کی وضاحت کرنے میں ناکام رہے ہیں ۔۔۔ اس مضمون کے ایک اور حصے کا تنقیدی تجزیہ ضروری ہے۔ سرور صاحب فرماتے ہیں :-

"جدید شاعر یہ دیکھتا ہے، کہ مصرعہ خیال سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں، اور ایک پیچیدہ بحث اتنی ہی اُلجھی ہوئی اور اکھڑی اکھڑی زبان میں بیان کرتا ہے، تاکہ خیال کے موڑ پر اس کا ابہام اور اس کا تضاد سب آجائے گو کہ اس کی وجہ سے جدید شاعری کے پڑھنے والے کم ضرور ہوتے، مگر اس کا ابہام اور خطابت کے خلاف اس کا جہاد در اصل ذہن کی اس رَو کو پکڑنے کی کوشش ظاہر کرتا ہے۔ جس کے لئے موجودہ الفاظ یا ناموزوں ہیں، یا بے جان "۔ (شب خون ۲۵ صفحہ ۔)

یہ اس مضمون کے اہم جملے ہیں، اس میں سرور صاحب نے جدیدیت پر ابہام کے الزام کی مدافعت کرتے ہوئے STREAM OF CONSCIOUSNESS کا سہارا لیا ہے، مگر مصرعے اور خیال کو الگ کرکے نہایت قدیم طرزِ تنقید کا ثبوت دیا ہے۔

اب اس مضمون کے چند اور اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

"غرض کہ آزاد نظم کے فروغ اور اس میں علامتی اظہار کو ہم جدیدیت کا خاص اظہار کہتے ہیں "۔ (صفحہ)

" جدید شاعری ایک شخصی اور نجی اسرار بن گئی ہے، یہ فرد کی تنہائی کا عکس ہے، آج انسان اپنی کائنات میں کوئی اطمینان کا گوشہ نہیں بنا سکتا ۔۔۔ سماج میں گروہ بندی، مذہب کی بندشوں اور روایت سے رشتے کا ڈھیلا ہونا، تبدیلیوں کی تیز رفتاری، یہ سب باتیں شاعر کو اپنی دنیا اور گرد و پیش کی دنیا میں تعلق پیدا کرنے سے روکتی ہیں، وہ اپنے آپ سے اپنا رشتہ قائم نہیں کرپاتا۔ تنہائی سے گھبرا کر وہ زیادہ تنہائی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ افادی، اخلاقی، سیاسی شاعری اُسے زہر لگتی ہے۔ یہ یہ خیالات سے بغاوت نہیں، دوسروں کے خیالات کا غلام ہونے سے بے زاری ہے، لیکن ان سب باتوں کے پیچھے ایک نئے عقیدے کی جستجو بھی ہے۔۔ شاعری اس ہیجان اس تخمیر میں ہے، جو غم، غصّہ، طنز کوئی بھی کیفیت پیدا کرسکتا ہے نثر میں آپ اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں نظم میں اپنے تک "۔

ان جملوں کو غور سے پڑھنے والا یہ آسانی سے سمجھ لے گا، کہ

جدید شاعر صنعتی تبدیلیوں کی تیز رفتاری کی وجہ سے ہراساں ہے اور کیوں کہ اس کی پناہ گاہ' مذہب اور روایت نہیں رہی ہے، تو اس لئے وہ تنہا اور غمزدہ ہے، لیکن یہاں بھی سرور صاحب نے یہ کہہ دیا کہ مذہب اور روایت کی بندشوں کو توڑنے میں اس کا ہاتھ بھی رہا ہے۔ پھر جدید شاعر کے سلسلے میں یہ اقتباسات' ایک رُخی ہی سہی تصویر ضرور کھینچتے ہیں۔

اس مضمون کا آخری حصہ توازن کی بڑی اچھی مثال ہے، ملاحظہ ہو:۔

"پھر بھی جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصابی زندگی کی داستان نہیں ہے، اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی موجود ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئڈیالوجی سے بے زاری ہے۔ فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے، اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے ۔۔۔ سوسن لینگر نے غلط نہیں کہا ہے "آرٹ ایسے فارم کی تخلیق ہے جو انسانی جذبات کی نقالی نہیں کرتے، ان کی علامت ہوتے ہیں"۔

سرور صاحب جدیدیت کو صرف مشروط طریقے سے ہی قبول نہیں کرتے، بلکہ اس کے نشتر کی STING نکال کر اسے بے ضرر، مہذب اور قابلِ قبول بنانے کی ناکام کوشش بھی کرتے ہیں، اس لئے کہ جدیدیت' سرکشی سے ابتدا کرکے بورژوائی اخلاقی اقدار (جیسے خیر و شر کے تصورات، جرم و سزا کے قوانین) کے خلاف شدید احتجاج کرتی ہے۔ جان فلیچر نے تو بودلیئر اور فلابیر کی تحریروں سے مثالیں دی ہیں، کہ یہ شاعر و ناول نگار بورژوائی ماحول کے شدید خلاف تھے اور اس طرح بیشتر جدید ادیب و شاعر ہر ملک میں اینٹی اسٹیبلشمنٹ رہے تھے اور ہیں، جہاں تک اظہار بیان میں تجربے کا سوال ہے، تو اس میں ہر قسم کے تجربات کے لئے دروازہ کھلا رہتا ہے، اور جدید شاعر مہمل، بے معنی کی الزام کی پرواہ کئے بغیر معنے کی نئی جستجو کا رسیا' اور تجربے کی نئی گہرائی کا جویا رہتا ہے۔

جدید شاعری صنعتی شہر کی پیداوار ہے، جب جارج اسٹائنر نے کہا تھا کہ

NOTHING IS MORE ACADEMIC THAN MODERNISM MADE FRIGID

"جدیدیت کو سرد بنانے سے زیادہ مدرسانہ عمل اور کوئی نہیں ہے" تو اس کا مطلب یہی تھا، کہ جدیدیت کو اکیڈمک ماحول میں رکھ دیا جائے، تو وہ اپنی گرمی کھو دیتی ہے۔ جدید ادب کی تعلیم کے سلسلے میں

LIONEL TRILLING نے لکھا ہے :-

"ARNOLD USED THE WORD MODERN IN A WHOLLY HONORIFIC SENSE. SO MUCH SO, INDEED, THAT HE SEEMS TO DISMISS ALL TEMPORAL IDEA FROM THE WORD & MAKES IT SIGNIFY CERTAIN TIMELESS INTELL-ECTUAL AND CIVIL VIRTUES -

(PAGE 70 - LITERARY MODERNISM)

ظاہر ہے، کہ سرور صاحب کا توازن میتھو آرنلڈ سے آگے کا "تصور" ہے، مگر بنیادی طور سے جدیدیت کو قابلِ قبول بنانے کے لئے اس کو ایک سرد تصور میں ڈھال لیا گیا ہے۔ اگر جدید ادیبوں اور شاعروں نے توازن کی تلاش کی ہوتی، تو جدیدیت کا فروغ ممکن ہی نہ تھا، یہاں سرور صاحب شاید یہ کہیں، کہ جدیدیت سے ان کی ہمدردی نے انھیں ترقی پسندی کا حریف بنا دیا ہے، تو اس کے لئے یہ عرض کروں گا، کہ ترقی پسندی اب ایک OBSOLETE تحریک ہے اور تمام عمر ترقی پسندی کی برائی کرنے والے جیسے جذبی (جو اس کے ابتدائی دور کے بعد اس تحریک سے الگ رہے) خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر عابد حسین ایسے ثقہ لوگ اب اس میں شامل ہیں ۱۹۶۶ء میں کانفرنس ہونے کے باوجود ۱۹۶۸ء میں اس کے احیاء کے لئے دوبارہ اپیل کی ضرورت محسوس کی گئی ہے، ظاہر ہے، کہ "ترقی پسندی" ان مسیحاؤں سے زندہ نہیں ہو سکتی، اس لئے کہ مردے مُردوں کو زندہ نہیں کر سکتے ـ !

بہر حال جدیدیت کے مفہوم کو توازن کے پیمانوں سے نہیں واضح کیا جا سکتا ہے یہ ایک ذہنی رویّہ ہی نہیں ہے، بلکہ RADICALISM کی ایک اہم شاخ ہے، کیا توازن کی تلاش میں سرریلزم کی تحریک جنم لے سکتی تھی، جس نے اظہار کے معنی و مفہوم ہی کو بدل دیا تھا؛ اس تحریک کے سلسلے میں کامیو کے الفاظ سنئے ـ !:-

"قطعی بغاوت، کامل انحراف، اصول پرستی کی حد تک تخریب کاری، لایعنیت کا احترام اور پیروی — یہ ہیں اجزائے ترکیبی سرریلزم کے، جو تمام اقدار کی مسلسل جانچ، پرکھ اور محاسبے کو اپنا بنیادی فریضہ قرار دیتی ہے — نتائج اخذ کرنے سے سرریلزم کا انکار، دو ٹوک، فیصلہ کن اور فکر انگیز ہے ـ"

— لیکن سرریلزم کی تحریک بھی جب اس سرکشی سے آگے چلی، تو اس نے مارکسزم سے مفاہمت کرنے کی کوشش کی، اور دوسری جنگِ عظیم کی ابتداء کے بعد اندرے برتان کا

مارکسزم سے ٹکراؤ ہو گیا، جس سے دونوں نہ پنپ پائے۔ اس کے باوجود سرریلزم کا اثر آج بھی دنیا کے ادب اور فلم پر باقی ہے۔

توازن کی دوسری اہم مثال ڈاکٹر وحید اختر کے اس خیال سے دی جا سکتی ہے، جس میں انہوں نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہا ہے۔ اور جدیدیت کے بارے میں میرے خیال کو فارمولا ۔۔۔ توسیع میں یہ خیال عیاں و پنہاں ہے، کہ عمارت وہی ہے، صرف اس کی ایک منزل اوپر یا دائیں اور بائیں بڑھا دی گئی ہے، یہ بنیادی طور سے ترقی پسند نظریئے کو نیا روپ دینے کی ناکام کوشش ہے، انھیں میرے خیال پر یہ اعتراض ہے، کہ میں نے غیر محفوظ کی ایک صفت جدیدیت کے ساتھ کیوں چسپاں کر دی ہے؟

میرا جملہ ملاحظہ ہو:۔

"جدید شاعری غیر محفوظ، تشنہ، شکستہ دل، جری، سرکش جوانوں کی شاعری ہے"۔

(اردو ادب نمبر ۳۲ ۶۲ء صـ ۱۳۲)

۔۔۔ اس جملے پر تنقید کرنے سے پہلے وحید اختر نے جدیدیت کی ایک اہم خصوصیت بیان کی ہے۔ کہ "جدیدیت میں سب سے غالب عنصر انتہا پسندانہ اور تنگ نظرانہ کلیوں کے خلاف بغاوت ہے"۔

(ہماری زبان۔ یکم مئی ۶۸ء)

انہوں نے پہلے تو خود ہی میرے خیال کو فارمولا قرار دیا، پھر جدیدیت کی خوبی انتہا پسندی کی مخالفت قرار دی، انہوں نے اگر دنیائے جدیدیت کے رجحانات اور تحریکوں کا مطالعہ کیا ہے تو انہیں یہ بخوبی معلوم ہوگا، کہ جدیدیت کے پیش رو اور علمبرداروں کو نہایت نقد، قدیم اور ESTABLISHMENT کے حامی ادیبوں نے "انتہا پسند" کا لقب دیا ہے، آخر کسی کو انتہا پسند کیوں کہا جاتا ہے؟ اس سوال کا جواب اتنا آسان نہیں، جتنا کہ نظر آتا ہے، اگر مروجہ ادبی اظہار سے مکمل بغاوت کی کوشش کی جائے، تو وہ حلقہ جو صرف "مناسب توانائی" اخذ کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہے، اور وہ حلقہ جو ہر قسم کی سرکشی کو انتہا پسندی سے تعبیر کرتا ہے، دونوں اظہار و بیان کے سرکشانہ اظہار کو انتہا پسند کہیں گے، پہلا حلقہ "خوشگوار تبدیلیوں" کو لبیک کہتا ہے مگر روایات سے انحراف کو انتہا پسندی اور دوسرا حلقہ اس پہلے حلقے کی رائے سے متفق ہو کر بغاوت کو جرم قرار دیدیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند علی سردار جعفری بنے بھائی اور سرور صاحب کی

فہرستوں میں صرف ایک نام مشترک ملتا ہے اور وہ ہے وحید اختر کا نام، اس طرح وہ دونوں حلقوں میں سرفراز ہوکر "عظمت کی سند" حاصل کرنے میں بھی نہ کبھی کامیاب ہو جائیں گے۔ اپنے اسی مضمون میں وہ ادبی معیاروں کی دہائی دیتے ہیں، کہ جدیدیت انتہاپسندی کا شکار ہو رہی ہے اور غیر ادبی معیار پر زور دے رہی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے، ادبی معیار کی تخریب تشکیل سے پہلے ضروری ہے اور پھر اہم تجربات کے دور میں معیار سے کہیں زیادہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے، کہ نئے نئے اظہار و بیان کے طریقے اختیار کئے جائیں، نہ کہ "اعلیٰ اور عظیم" شاعری کا جو کھٹالے کر اس میں ہی قابلِ قبول خوشگوار تبدیلیاں کر لی جائیں ــ میری اس بات کا کہ جدید شاعری صنعتی دور اور بڑے شہروں کی شاعری ہے، وحید اختر غلط مطلب نکال کر کہتے ہیں۔

"ــــ جدیدیت نہ تو صرف صنعتی شہروں میں زندگی کے بکھرنے اور غیر محفوظ ہونے سے عبارت ہے اور نہ صرف تنہائی کے احساس سے" ــــ "جدیدیت داخلی تجربے اور اظہار ذات کے ساتھ حیات و کائنات کے مسائل کی آگہی کا بھی نام ہے، جدیدیت میں سیاسی اور سماجی شعور کے شاعرانہ اظہار کی بھی جگہ ہے" ـ ـ ـ ـ وغیرہ وغیرہ

(ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۸ء صـ ۲)

صنعتی انقلاب سے جدیدیت کے نقوش ڈھونڈنے کی کوشش ہر کس و ناکس کو ایک ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی ناکام کوشش ہے۔ سوال یہ ہے، کہ انگریزی یا فرانسیسی کی جدید شاعری کے مراکز کہاں تھے؟ یہ مراکز لندن یونیورسٹی، سوبورن یونیورسٹی میں نہیں تھے۔ بلکہ لندن اور انگلستان کے دوسرے اہم صنعتی شہر اور پیرس تھے، یہی نہیں اکثر فلم، آرٹ اور ادب کے نئے سرکش رجحانات ننھے ننھے گاؤں بند قصبوں اور پُرسکون چھوٹے شہروں میں نہیں پلے ہیں۔ خود ترقی پسندی بمبئی میں کمیونسٹ پارٹی کی مضبوط تحریک ہونے کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے شہروں پر اثر انداز ہوئی۔ اس کے علاوہ جدیدیت کو مشینی شہروں سے الگ کر کے درس گاہوں کے "معزز" بالغ نظر اور محفوظ" شاعروں میں پرورش دینا جدیدیت کو قدیم اور ترقی پسند حلقوں کے لئے قابل قبول بنانے کی معصوم کوشش کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس سلسلے کی بحث میں وحید اختر نے آگے چل کر کہا ہے۔ "صنعتی شہر کے مسائل کو جدیدیت کی بنیاد مان لینا بھی ایک میکانکی رویّہ ہے۔ اس فارمولے کے تحت اس سے زیادہ میکانکی اور کتابی شاعری وجود میں آسکتی ہے"۔

(ہماری زبان - یکم مئی ۱۹۶۸ء صـ ۲)

جہاں تک میکانکی انداز کی شاعری کا سوال ہے، تو اس کے امکانات ہر جگہ ہیں، کوئی انیس، اقبال

جوش اور سردار جعفری (اس فہرست میں سردار جعفری کا نام شامل کرنا انھیں ان شعراء کے ہم پلّہ سمجھنے کی کوشش نہیں ہے، صرف مثال کے طور پر ان کا نام بھی لے لیا گیا ہے) کے کلام کا غائر مطالعہ کرے، تو پتہ چلے گا کہ ان شعراء کا ایک حصّہ "قادرالکلامی کی مشین" سے ڈھل کر ہی آیا ہے، اور اور اس پر میکانکی ہونے کی مہر بھی لگی ہوئی ہے۔ بات میکانکی شاعری کی نہیں ہے، بات تجربات کے متنوّع اور SHOCKS کی ہے، جو ایک جدید ذہن کے لئے ضروری ہیں اور اس کے امکانات IVORY - TOWER - میں رہ کر ممکن نہیں ہیں ۔ خود ترقی پسندوں کا زوال اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے، کہ یہ لوگ بڑے شہر میں رہتے ہوئے بھی اپنے اپنے قیمتی زرنگار خانوں میں بند ہوگئے اور اس طرح ان کی شاعری میں جو رہی سہی جان تھی، وہ چلی گئی اور صرف قادرالکلامی رہ گئی۔

DISSENT کے مشہور ایڈیٹر IRVING HOWE نے اپنے مضمون "جدیدیت کا خیال" میں بحث کو ختم کرتے ہوئے لکھا ہے:-

NIHILISM LIES AT THE CENTRE OF ALL THAT WE MEAN BY MODERNIST LITERATURE, BOTH AS SUBJECT & SYMPTOM A DEMON OVERCOME & A DEMON VICTORIOUS. FOR THE TERROR WICH HAUNTS THE MODERN MIND IS THAT OF A MEANINGLESS & ETERNAL DEATH. THE DEATH OF THE GODS WOULD NOT TROUBLE US IF WE, IN DISCOVER--ING THAT HAVE DIED, DID NOT HAVE TO DIE ALONGSIDE THEM. HE--ROICALLY THE MODERN SENSIBILITY STRUGGULES WITH ITS PA-SSION FOR ETERNAL RENEWAL, EVEN AS IT KEEPS SEARCHING FOR WAYS TO SECURE ITS OWN END.

(PAGE 39-40 —— LITERARY MODERNISM)

ترقی پسندی قدامت سے مفاہمت کرکے متوازن ذہنوں کی شاعری بن گئی اور آخر اس کی صف میں اختر اورینوی اور ڈاکٹر عابد حسین بھی آگئے اور ترقی پسند بننا سماجی ترقی کا BADGE تمغہ بن گیا ۔ جدیدیت کے سلسلے میں توازن کی تلقین کرنے والے بھی اُسے معصوم، خوبصورت بے ضرر اور قابلِ قبول بنانا چاہتے ہیں، لیکن یہ نہیں سوچتے، کہ جدیدیت اور توازن کا کبھی میل نہیں ہوا ہے۔ یہ ممکن ہے، کہ جدیدیت کے رجحانات پامال ہوجائیں، چھپ جائیں مگر وہ توازن کے ٹلاپ کے زد نہیں آسکتی ہے!۔

(یہ مضمون ۲۴ مارچ ۶۹ء میں پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی صدارت میں پڑھا گیا تھا، یہاں ترمیم کے بعد شائع کیا جارہا ہے۔ (ادارہ))

(ڈاکٹر) وحید اختر

جدیدیت ـ ایک تہذیبی رویّہ!

اُردو کے جو لکھنے والے' جدیدیت کو محض ہیئت یا زبان کا نیا تجربہ اور محاورے کی تبدیلی سمجھتے ہیں، وہ اس اصطلاح کی تہذیبی اور سماجی معنویت ہی سے بے خبر نہیں، جدیدیت کی ادبی قدر و قیمت کو بھی بہت کم سمجھتے ہیں۔ جدیدیت نہ تو عصریت (CONTEMPORANEITY) کے مترادف ہے۔ اور نہ ہم عصر ادب کے ہم معنی۔ جدیدیت کی رُوح ضرور شامل ہے، مگر یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، روحِ عصر کا انعکاس کسی عہد کے ادب کی جدیدیت کا اشاریہ تو ہے، مگر میں جدیدیت کو اس سے بھی زیادہ جامع اور بسیط اصطلاح سمجھتا ہوں، محض ہیئت اور زبان کے تجربے کسی ادب پارے کو جدید بنانے کے لئے کافی نہیں، کیوں کہ نئی زبان، نئے اسالیب اور تازہ ترین ہیئتوں میں بھی انتہائی فرسودہ، روایتی، حتیٰ کہ مخالف جدیدیت ادب کی تخلیق ممکن ہے۔ اس کے بر خلاف قدیم اور کلاسیکل اسالیب، ہیئتوں اور زبان کی پابندی کے ساتھ جدید ادب تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ ادب میں ہیئت اور زبان کو مواد، طرزِ فکر اور اندازِ احساس سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جدید احساسات و خیالات جو روایتی ہو ہی نہیں سکتے، اپنے اظہار کے لئے نئی زبان اور نئی ہیئت کا بھی تقاضا کرتے ہیں، اسی لئے کسی قدیم ہیئت کو بھی جب کوئی صحیح معنوں میں جدید ادب برتتا ہے، تو اس کا طرزِ احساس و فکر ہیئت کی پابندی کے باوجود اُس کی قلب ماہیت کر دیتا ہے۔ لیکن جب میں جدیدیت کی رُوح کو ہیئت کے تجربے سے ماورا قرار دیتا ہوں، تو میری مُراد اس تفسیری اور غیر حقیقی شاعری یا ادب سے ہوتی ہے، جو تجربہ برائے تجربہ ہی کو سب کچھ سمجھ کر ظاہر اور صورت میں اُلجھ جاتا اور رُوح تک رسائی نہیں پا سکتا ہے، آج کل ہمارے یہاں ادب کی جس جدیدیت پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے، وہ رُوح کی تبدیلی پر لباس کی تبدیلی کو فوقیت دینے کا نتیجہ ہے، اس رویّے کی وجہ سے جدیدیت کے ساتھ بھی زیادتی ہوتی ہے، اور خود مروّج ادب کے ساتھ بھی ظلم ہوتا ہے۔ اگر صرف ہیئت کے تجربے ہی جدیدیت کی دلیل ہوتے، تو آج یوسف ظفر اور قیوم نظر ایسے بے جان شاعر ہی جدیدیت کے ہراول مانے جاتے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے، کہ صرف نئے خیالات یا جدید ترین احساسی رویّوں کی بنا پر بھی اچھا ادب تخلیق

نہیں پا سکتا۔ جب تک ادب فنّی شرائط کی تکمیل اس طرح نہ کرے کہ روح اور قالب کی دوئی ختم نہ ہو جائے، اس وقت تک جدید خیالات بھی اعلےٰ جدید ادب کو جنم نہیں دے سکتے۔ اردو کے تمام بڑے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں ہمیں روایت سے انحراف کے ساتھ ہم عصر طرزِ فکر و احساس اس طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے، کہ وہ شعرائے سابق سے بھی مختلف نظر آتے ہیں، اور اپنے دوسرے ہم عصروں سے بھی ممتاز۔ اسی نقطۂ نظر سے ہر دور کے وقیع ادب کو اس دور کی جدیدیت کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

جدیدیت کو اگر ہم تاریخی تسلسل کا ایک عمل مانیں، جو مختلف ادوار کی جدیدیت کو ایک لڑی میں پروتا ہے، تو اردو کی حد تک اس تسلسل کو روشن خیالی کی ایسی روایت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، جس کا اظہار فنّی تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اردو کے اوّلین شعراء فارسی گو شعرائے ہند کے مقابلے میں اس لئے جدید تھے، کہ انہوں نے ایک نئی زبان کے امکانات کو برتنا اور ساتھ ہی اپنے عہد کے ان تقاضوں کی تکمیل کی جو زبان میں تبدیلی کے ساتھ فارسی کی روایت سے انحراف کا مطالبہ بھی کر رہے تھے۔ میرؔ یا سوداؔ یا انیسؔ یا آتشؔ یا غالبؔ یا نظیرؔ سب کے یہاں ہمیں روایت سے واضح انحراف بھی نظر آتا ہے، اور چند اصناف کو اس طرح برتنے کا ثبوت بھی ملتا ہے، کہ اُن کی فنکارانہ قدرت سے ان اصناف کی نئی صورت متعین ہوتی ہے۔ غالبؔ کے بعد حالیؔ اور اقبالؔ اور بیسویں صدی کے غزل گو شعراء یگانہؔ، فانیؔ، اصغرؔ، حسرتؔ، جگرؔ اور فراقؔ سب کے یہاں انحراف کے ساتھ کچھ نیا طرزِ فکر و احساس بھی ملتا ہے۔ کسی کے یہاں کم اور کسی کے یہاں زیادہ، اسی لحاظ سے ان کی قدر و قیمت بھی متعین ہوتی ہے۔ اسی طرح سرسیدؔ، آزادؔ، شبلیؔ، نذیر احمد، پریم چند، رومانی ادیب اور پھر ترقی پسند ادب کی تحریک بھی اپنے اپنے دَور میں جدیدیت ہی کی مختلف صورتوں کی نمائندگی کی مثالیں ہیں۔ ان سب کا تجزیہ دو طرح سے کیا جا سکتا ہے، طرزِ فکر و احساس کے لحاظ سے اور طرزِ اظہار میں تجربوں کی کامیابی کو سامنے رکھ کر۔ ہر دور کے وقیع ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں طرزِ فکر و احساس میں بھی جدّت کی شہادت دیتی ہیں اور طرزِ اظہار میں بھی نئے تقاضوں کی تکمیل کرتی نظر آتی ہیں گویا یہ کہنا غلط نہ ہوگا، کہ ہمیں اپنے ادب کی تاریخ میں بھی جدیدیت کی ایک مسلسل روایت کارفرما نظر آتی ہے، جب ہم موجودہ عہد کی جدیدیت کو اس تسلسل کی روشنی میں دیکھیں تو اسے روشن خیالی اور زبان و محاورۂ ادب کی تبدیلی کی موجودہ توسیع کہہ سکتے ہیں۔ اسی لحاظ سے میں نے اپنے ایک مضمون میں جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع بھی قرار دیا تھا۔ اس بیان سے غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں اور خوش گمانیاں بھی۔ اس پر بحثیں ہوئیں، جن میں اس بیان کی تائید بھی کی گئی اور مخالفت بھی۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے، کہ شاید میری بات کو مؤیدین اور معترضین دونوں نے صرف اپنے اپنے تصورات ادب کی

روشنی میں دیکھا، بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لئے اس موقعے پر میں پہلے اپنی بات کی تھوڑی سی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔

ہمارا موجودہ ادب بھی مجموعی حیثیت سے اسی تہذیب کا تخلیقی اظہار ہے، جسے ہم اردو تہذیب کا نام دیتے ہیں، اس لحاظ سے ہمارا تعلق نہ صرف ماضی قریب بلکہ ماضی بعید کی تہذیبی اقدار سے بھی قائم ہوتا ہے۔ جدیدیت میں روایت سے کُلّی انقطاع پر زور دینے والے بھی اردو کی تہذیبی روایت سے پوری طرح بے تعلق نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ادب یا اقبال سے مکمل انحراف کرنے والوں کو کسی اور قدیم تر روایت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اسی لئے ہمیں کسی جدید شاعر کے یہاں میر کی روایت کی توسیع نظر آتی ہے، تو کہیں غالب کے طرزِ فکر و احساس کا پرتو ملتا ہے۔ خود ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب عالیہ سے انقطاع پر اتنا زور دیا تھا کہ ابتدا میں تمام کلاسیکی سرمایہ ناقابلِ اعتنا سمجھ کر رد کر دیا گیا۔ جب تک ترقی پسند ادب اور جدید ادب میں حدِ فاصل قائم نہیں ہوئی تھی، ہیئت، اسلوب اور زبان و بیان کے تمام تر تجربے مستحسن سمجھے جاتے تھے۔ یہ قدیم طرزِ اظہار سے انحراف تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ ترقی پسندوں نے ہیئت کے تجربے کرنے والوں کو اپنی صف سے خارج کر کے انھیں انحطاط پسند اور ہیئت پرست کہنا شروع کر دیا، حالاں کہ یہ تجربے بھی اس عہد کی جدیدیت کا تقاضا تھے۔ جب ان تجربوں کی اہمیت کا احساس ہوا تو ترقی پسندوں نے بھی انھیں اپنایا اور انھیں زیادہ بامعنی بنانے کی کوشش کی، اس لحاظ سے حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسندوں دونوں نے مل کر جدیدیت کے لئے وہ زمین فراہم کی جس پر آج کے جدید ادب کا پودا پروان چڑھ سکتا تھا۔ اسی کے ساتھ ترقی پسندوں نے، باوجود انقطاع کے دعوؤں کے، کلاسیکی اصناف اور طرزِ اظہار کو بھی نئے خیالات و احساسات اور تخلیقی تجربات کے لئے برتا۔ یعنی وہ اردو کی فنّی روایت سے بے تعلق نہ ہو سکے۔ فکری لحاظ سے ترقی پسندوں نے سیاسی، سماجی شعور پر بہت زور دیا، یہ زور اکثر صورتوں میں ایک رُخا ہو گیا، کیونکہ فنّی اور ادبی شرائط کو بھی نظر انداز کیا گیا اور ساتھ ہی ادبی تخلیق کو فارمولوں کا پابند بھی سمجھ لیا گیا، لیکن بحیثیتِ مجموعی ترقی پسند ادب نے زندگی اور عصر کے تقاضوں اور ادب میں اُن کی اہمیت و معنویت کا عرفان عام ضرور کیا۔ ترقی پسندی بھی خلا میں وجود میں نہیں آئی تھی، اس کے لئے بھی قدما نے زمین تیار کر دی تھی۔ غالب کی تشکیک اور ارضیت، زندگی سے ان کا لگاؤ، حالی کی سماجی اور اصلاحی شاعری، تنقید کے نئے اصولوں کی تبلیغ، اکبر کی طنزیہ شاعری کا سماجی مواد، سرسید اور ان کے اسکول کی عقلیت پسندی، ادعائیت دشمنی، اقبال کے یہاں سامراجیت دشمنی کے ساتھ جدید مغربی تصورات کی آمیزش، رومانی شاعروں اور ادیبوں کی وطن دوستی اور رومانیت جس میں جدید پسندی اور

عقل پرستی کا جذباتی روپ ملتا ہے، نیاز فتح پوری کی ادعائیت اور ملائیت سے بیزاری، مذہب میں عقلیت کی روایت کی توسیع اور آزاد خیالی، مولانا آزاد کی مجتہدانہ تفسیر قرآن — یہ اور اس طرح کے بہت سے کارنامے اور فکری رویے تھے، جنہوں نے ترقی پسندی کو فکری لحاظ سے سہارا دیا اور اس کے لئے زمین ہموار کی۔ سیاست سے اپنے غیر معمولی شغف اور مارکسزم کو عقیدے کے طور پر قبول کرنے کے ادعائی میلان کے باوجود ترقی پسند ادب نے بیسویں صدی کے پہلے نصف حصّے کے تہذیبی اور سماجی رویّوں کی بڑی حد تک نمائندگی کی۔ اسی لئے اس دور میں ترقی پسندی ہی ادب میں جدیدیت کا ایک روپ تھی۔ جدیدیت کا دوسرا روپ حلقۂ ارباب ذوق کے تجربوں میں ملتا ہے۔ مگر دونوں طرف ہمیں محض ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا میلان نظر آتا ہے۔ آج کچھ لوگ حلقۂ ارباب ذوق کی روایت کو اس حد تک اہمیت دیتے ہیں، کہ جدیدیت کو اسی کی توسیع سمجھتے ہیں، حالانکہ اگر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینا قابل اعتراض ہے، تو یہ نقطۂ نظر بھی بے جا ہو گا۔ جہاں تک تہذیبی رویّے کا سوال ہے، ترقی پسندی اپنی خامیوں، کوتاہیوں اور لغزشوں کے باوجود ایک زمانے میں ہمارے ادب اور تہذیب کی روشن خیالی اور جدّت پسندی کی روایت کی توسیع کرتی رہی ہے۔ اس تحریک کی اہمیت اسی میں ہے۔ آج کی جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہنے کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم آج کی جدیدیت کا رشتہ اپنی اسی تہذیبی روایت ملا رہے ہیں، جو قدامت، رجعت، زوال، تنگ نظری، عصبیت، مذہبی جنون، احیا پسندی، ادعائیت اور ملائیت کے خلاف زندگی کی نئی قوتوں، نئی قدروں اور نئے تصورات کی آزاد خیالی کے ساتھ حمایت کرتی رہی ہے۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع اسی صورت میں کہا جا سکتا ہے، جب ہم ترقی پسندی کو اس تہذیبی رویّے کا اظہار مانیں۔ ترقی پسند اپنے دور کے وہ باغی تھے، جنہوں نے اردو میں فکری بغاوت کی روایت کی توسیع کی۔ جب ترقی پسندوں نے بغاوت کا رویّہ ترک کر کے خود آمرانہ رویّہ اختیار کر لیا اور پھر آگے چل کر ارباب اقتدار کے حلقہ بگوش بننے لگے تو فطری طور پر انھوں نے ذہنی بغاوت اور روشن خیالی کی روایت پر بند باندھنے کی کوشش کی، اور اس طرح وہ نئے دور کی جدیدیت کے حلیف بننے کی بجائے حریف بن گئے۔ اردو میں جدیدیت کی موجودہ شکل کا آغاز ترقی پسندی کے اسی آمرانہ اور بعد میں اقتدار سے مصالحانہ رویّے کے خلاف بغاوت سے ہوتا ہے، جدیدیت کی یہ بغاوت فکری تھی۔ محض طرزِ اظہار یا نئی ہیئتوں کی تلاش نہیں تھی۔ یہ ہمارے سماج کے نئے انقلابی رویّے کا اپنے ماضی قریب سے انحراف تھا، جس نے مکمل انقطاع کی صورت بھی کہیں کہیں اختیار کی۔ اس طرح جدیدیت اپنی اصل میں نئے سماجی رویّے کی پیداوار ہے۔ ادب میں یہ سماجی رویّہ اظہار کی نئی راہیں بھی تلاش کرنے کا ایک حد تک متقاضی تھا، مگر چند جدیدئین نے

جو فکری اور تہذیبی رویّے کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں، محض ہیئت، زبان اور لہجے کی تبدیلی ہی کو اصل جدیدیت سمجھ لیا۔ جدیدیت اور ترقی پسندی میں اختلاف ادب پر نظریے کے اطلاق کے مسئلے میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادبی نظریہ ادب پر نظریے کو اوّلیت دیتا ہے، جب کہ جدیدیت ادب میں نظریے کو ثانوی حیثیت دیتی ہے۔ یہی نہیں، بلکہ نظریے کے جبر سے آزادی بھی اس کا ایک اہم عنصر ہے، مگر نظریے سے آزادی کا معنیٰ یہ نہیں، کہ ادیب کا کوئی نقطۂ نظر ہی نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف ادیب کی شخصیت کا کُلّی اظہار، اس کے تصورات و کائنات، اس کے سماجی رویّے اور تہذیبی تصورات، خواہ کتنے ہی پردوں میں چھُپے ہوئے ہوں، بالواسطہ اپنا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ خالص عشقیہ شاعری ہو یا محض داخلی تجربات کا میں اظہار، ہر صورت میں ادیب کے مخصوص تہذیبی اور سماجی رویّے تخلیقِ ادب پر اثر انداز بھی ہوں گے اور ابلاغ و ترسیل کی بھول بھلیاں میں بھی اپنے اظہار کا راستہ نکال ہی لیں گے، ادیب کے یہ رویّے کتنے ہی غیر واضح اور مبہم کیوں نہ ہوں، اگر ادیب سچّا ہے اور اس کے تخلیقی تجربے کی اساس جدید طرزِ فکر و احساس پر ہے، تو وہ روایت و قدریت سے انحراف ضرور کرے گا، اس لحاظ سے ترقی پسندی وسیع تر مفہوم میں آج بھی جدیدیت کا لازمہ ہے۔ ترقی پسندی سے میری مراد ادب کا وہ نظریہ نہیں، جسے ترقی پسند ادبی تحریک نے فروغ دیا۔ کیوں کہ یہ نظریہ اپنی میکانکیت کی وجہ سے اب قابلِ قبول نہیں، ترقی پسندی سے میرا مقصود وہ رویّہ ہے جسے ہم سماجی سیاسی اور تہذیبی معاملات میں اہمیت دیتے ہیں اور اُس کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کے نظریے کی خامی یہ ہے، کہ اُس نے ایک سیاسی نظامِ فکر کو ادب پر میکانکی اور ادعائی طریقے سے مسلط کرنے کی کوشش کی۔ جب کوئی سیاسی یا سماجی نظریہ عقیدہ (DOGMA) بن جائے، تو پھر اس میں وہ تخلیقی توانائی نہیں رہتی، جو ادب کے لئے لازمی ہے، یہ بغاوت کی بجائے قدامت، روشن خیالی کی جگہ نظریاتی جبر، اور انقلاب آفریں تصورات کے بدلے اپنے مخصوص نظام کو سہارا دینے والے قدامت پسند تصورات کو فوقیت و اہمیت دینے لگتا ہے، اس طرح ادبی ترقی پسندی، جسے جدیدیت کا ہم نوا ہونا چاہئے تھا، اپنی ادعائیت، میکانکیت اور مطلقیت کی وجہ سے اس کی بلا وجہ حریف بن گئی، حالاں کہ جدیدیت صحیح معنوں میں اسی روایت کی توسیع کر رہی تھی۔ جس کا احترام ترقی پسندی نے اعلیٰ کلاسیکی ادب سے سیکھا اور خود اُس کی توسیع کی تھی۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے، کہ ترقی پسندی کی سچی رُوح کو خود ترقی پسندوں نے چھوڑ دیا اور جدیدیت نے اُسے بدلتے ہوئے حالات کے لحاظ سے نئے ادبی اور تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں اپنایا۔ جدیدیت نے جس ادب کی تخلیق کی، اس میں ترقی پسندی کی توسیع اس طرح نظر آتی ہے، کہ وہ سیاسی سماجی شعور اور ہم عصر آگہی، جس پر ترقی پسندوں نے زور دیا تھا۔ اب نعروں کی صورت میں تو نہیں ملتی، مگر

ہمارے تخلیقی اور فکری رویّے کا لازمی اور فطری حصّہ بن چکی ہے ۔ آج کا کوئی بھی ادیب یا شاعر سماجی اور سیاسی مسائل سے نظر چُرا ہی نہیں سکتا ۔ نا وابستگی پر زور دینے کا مطلب یہ نہیں ہے، کہ ہم سماج، سیاست اور عام زندگی اور تہذیبی روایت سے وابستہ نہیں رہے، بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے، کہ ہم کسی بھی نظریئے کی ادّعائیت سے غیر مشروط طور پر وابستہ نہیں ہیں ۔۔۔ وابستگی کے معنی اگر انسانیت، تہذیب اور سماج سے وابستگی کے ہیں، تو جدیدیت اس وابستگی کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے، یہ اور بات ہے، کہ کسی ادب پارے کی قدر و قیمت اس وابستگی سے نہیں ناپی جاتی، بلکہ اُس کے فنّی اور ادبی معیار سے جانچی جاتی ہے ۔ کسی ایک نظریئے سے ادعائی وابستگی اکثر انسانیت اور تہذیب کی قدروں کے تحفّظ سے وابستگی کے منافی بھی ہو سکتی ہے ۔ جدید ادیبوں میں ایسے افراد بھی ہیں، جو نظریاتی طور پر ترقی پسندوں کی طرح مارکسزم کو سماجی، معاشی اور سیاسی معاملات میں تسلیم کرتے ہیں، لیکن یہ بھی نہ صرف ادب بلکہ فکر، سیاست اور سماج میں اس نظریے کی آمریت کے خلاف ہیں ۔ مجموعی طور پر جدیدیت کے طرفداروں کو بائیں بازو کی انقلابی تحریکوں کا ہم نوا سمجھا جا سکتا ہے ۔ اس میں سیاسی اور سماجی طور پر انتہا پسند افراد بھی مل جائیں گے، لیکن ادب میں یہ لوگ بھی آزادیٔ اظہار اور آزادیٔ تجربہ کے حامی ہیں، ان میلانات کے تذکرے کا مقصود یہی دکھانا ہے، کہ ذہنی بغاوت اور روشن خیالی کی جس روایت کی ترقی پسندی نے توسیع کی تھی، اُسی کی مزید توسیع جدیدیت کے توسّط سے ہو رہی ہے ۔۔۔ توسیع کے معنی یہ نہیں کہ ہم روایت کو جوں کا توں قبول کر لیں، یہ توسیع نہیں بلکہ انجماد ہے ۔۔۔ جدیدیت نے ترقی پسندی کے بہت سے عناصر کو رد بھی کیا ہے ۔ اُس سے انحراف بھی کیا ہے اور اُس کی سخت تنقید بھی کی ہے، مگر جس سماجی اور تہذیبی رویّے کو ہم آج کی عام سیاسی سماجی اصطلاح میں ترقی پسندانہ کہتے ہیں، اُس کی نفی نہیں کی، بلکہ اُسی کی توسیع کی ہے ۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کی اس بحث کے اعادے سے میرا مدّعا یہ نہیں، کہ میں اس CONTROVERSY کو پھر سے تازہ کروں، کیوں کہ میری نظر میں یہ تنازعہ بڑی حد تک بے معنی ہے ۔ اگر ہم ترقی پسندی اور جدیدیت کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کریں، تو ان میں کوئی تناقض نہیں، البتہ ترقی پسندی کے مروّجہ ادبی مفہوم اور جدیدیت کے ادبی مفہوم میں بہت بڑا فرق ہے ۔ اسی وجہ سے یہ بحث اس جگہ بے محل نہیں سمجھی جائے گی ۔ میرا مقصود یہ ہے کہ ہمارے ادب اور تہذیب میں فکری بغاوت اور روشن خیالی کی ایک صالح، توانا اور پُراسرار امکانات روایت رہی ہے، جو ہر زمانے میں اپنا روپ بدلتی رہی ہے ۔ کبھی اس نے غالب کی آزاد خیالی میں اپنا اظہار کیا، کبھی سر سید اور اُن کی تحریک کی عقلیت پسندی اور مغرب کی قبولیت میں، کبھی رومانی میلان کی بغاوت میں، کبھی اقبال کے

نظری اور فنی اجتہاد میں، اور کبھی ترقی پسند ادب کی سماجیت اور تحریک پسندی میں۔ جدیدیت اسی تہذیبی رویّے کا نیا نام ہے۔ اس لحاظ سے آج کی جدیدیت ہماری تہذیب کی دانشورانہ روایت ہی کی توسیع ہے۔

جدیدیت کو ایک فکری اور تہذیبی رویّے کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش اسی لئے ضروری ہے، کہ اب تک ادبی بحثوں میں اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ میں اس حقیقت کو مانتا ہوں، کہ ادب کو محض تہذیبی رویّے یا فکری مواد کی مدد سے سمجھنے کی کوشش یک رُخے پن کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ادب میں یہ چیز زیادہ اہم ہے، کہ کوئی بات کس طرح کہی گئی ہے۔ یعنی ہیئت، اسلوب، زبان اور بیان کے مسائل کو فکری مواد اور طرزِ احساس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود اگر ہم جدیدیت کو ایک تہذیبی رویّے کی حیثیت سے سمجھنا چاہیں، تو فنّی مسائل کو کچھ دیر کے لئے ملتوی کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ یہ بحث خالص ادبی ہوگی۔ اس موقعے پر جدیدیت کی تہذیبی معنویت اور فکری قدر وقیمت پر بحث کرنا زیادہ ضروری سمجھتا ہوں۔

اپنے زمانے کی جدیدیت کا تعین کرنے کے لئے یہ ضروری ہے، کہ ہم ان سماجی سیاسی، معاشی عوامل کو بھی نظر میں رکھیں، جو آج کے ذہنی رویّوں کی تشکیل کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ان تصورات، نظریات اور علوم کی اہمیت کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ جن کے بغیر جدید طرزِ فکر و احساس بے معنی رہتا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت کو موجودہ عہد کے ذہنی اور تہذیبی عوامل کے تناظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی کے خاتمے تک جدید تصورات و نظریات کا جو بھی سرمایہ اردو والوں کو ملا تھا، وہ بہت محدود تھا، ہمارے یہاں ایسے لوگ کم تھے، مغربی علوم و تصورات براہِ راست جن کی دسترس میں ہوں۔ سر سید ہوں یا حالیؔ، غالبؔ ہوں یا شبلیؔ، ان کی مغرب سے واقفیت بالواسطہ بھی اور سرسری۔ ان حضرات کی بڑائی اس میں ہے، کہ انہوں نے اپنے سماج کی ضرورتوں کو پہچانا اور اپنی تہذیبی روایات کو جدید ذہن کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ سر سید، غالبؔ، شبلیؔ اور حالیؔ بنیادی طور پر مشرقی مزاج اور ہندوستان کے قرونِ وسطیٰ کا ذہن رکھتے تھے۔ غالبؔ کا ذہن ان سب سے بڑا اور کشادہ اور زیادہ تخلیقی تھا، اسی لئے انہوں نے اپنی بصیرت سے آنے والے دور کی آہٹوں کو سنا اور اپنے کلام میں دوسروں کو محسوس کروایا۔ سر سید نے سائنس کے جدید تصورات کا ماحصل اتنا ہی سمجھا کہ ان کی بنیاد پر ایک نئے علم کلام کی تدوین کی جائے۔ سر سید سے یہ مطالبہ بے جا بھی ہے، کہ وہ سائنس اور مذہب کو الگ الگ دائروں میں رکھ کر دونوں سے

انصاف کرتے۔ شبلی بھی جدید دور کے عقلیت پسند متکلم ہیں۔ انہوں نے اسلامی عروج کے دور کی شخصیتوں اور تاریخ کو تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا سرچشمہ بنانے کی سعی کی۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر کا اردو ذہن ان حضرات کے اس دور سے انحراف کو بھی ہضم نہ کر سکا۔ مغرب نے انیسویں صدی کی ابتدا میں ہی اس راز کو جان لیا تھا، کہ مذہب کو عقل کی بنیاد پر منوانا اور منانا نہ تو فلسفے کے بس میں ہے نہ سائنس کے۔ کرکے گارڈ نے مذہب کو عقیدے کی اپیل ہی سے منوانا چاہا تھا۔ اس سے بھی پہلے کانٹ نے اس کے وجود کے تمام کلاسیکل دلائل وجودیاتی، کونیاتی اور غایتی دلائل کی کمزوری واضح کردی تھی۔ اس کے نزدیک خدا کا وجود انسان کے حاسۂ اخلاق پر منحصر ہے۔ اثباتیت (POSITIVISM) کے نزدیک مابعد الطبیعیاتی مباحث عقل کے حدود ہی سے قرار پائے تھے۔ تجربیت اور ارتقائیت کے فروغ نے سوچنے کا طریقہ ہی بدل ڈالا۔ بیسویں صدی کے خاتمے تک بھی ہم ان نظریات اور ان کے دور رس نتائج سے ناواقف رہے۔ یہی وجہ ہے، کہ بیسویں صدی میں بھی ہمارے علماء اور عقل پرستوں ادیبوں نے، جن میں ابوالکلام اور نیاز کو اہمیت حاصل ہے۔ قرونِ وسطیٰ کی متکلمانہ منطق ہی کو اثباتِ مذہب کے لئے کافی سمجھا، آج بھی ہمارے علماء، واعظین اور فقہاء، مغربی نظریات، فلسفہ، سائنس، علم سماجیات کے اطلاق اور جدید نفسیات سے بے خبر قرونِ وسطیٰ میں تعمیر کئے ہوئے ذہنی قلعوں میں محبوس خود کو اور ان فرسودہ تصورات کو، جن کو وہ حقیقی مذہب سمجھتے ہیں، مامون و محفوظ سمجھتے اور متشککین و منکرین کی جہالت پر ہنستے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر ہمارے علمائے مذہب جدید فلسفۂ مذہب سے بھی واقف نہیں۔ فلسفے کے اساتذہ بھی اپنی واقفیت کے باوجود نئے تصورات اور طریقہائے کار سے نہ مدد لینا جانتے ہیں، نہ ایسا کرنا چاہتے ہیں۔ مذہب کے بنیادی تصورات پر جرأت مندانہ فکر تو دور کی بات ہے، ہم ظواہرِ مذہب میں بھی 'ترکِ رسوم' اور معمولی سی تبدیلی کے بھی روادار نہیں ـــ ان معاملات میں ہمارا ذہن قرونِ وسطیٰ سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا۔ اس کے برخلاف مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے، کہ قرونِ وسطیٰ میں ہمارے علماء اور فلسفیوں نے جس اجتہاد اور جرأتِ فکر سے کام لیا تھا، اب وہ بھی مفقود ہے ـــ یہی نہیں، بلکہ آج کا مذہبی ذہن سرسید، شبلی، ابوالکلام اور نیاز کی محدود دائرے میں انحراف پسندی کو بھی گوارا نہیں کر سکتا ـــ یعنی جدیدیت سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے، مذہب کے میدان میں ہم قدیم سے قدیم تر کو ہی برقرار رکھنے پر آمادہ ہیں۔

جو بات مسلمان علماء کے لئے کہی جا سکتی ہے، ذرا سی تبدیلی کے ساتھ وہی بات ہندو علمائے مذہب اور فلسفے پر بھی صادق آتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے، کہ ہندو مذہب کی کشادگی اور وسعت، تنوع اور اختلاف کو اپنانے کی اہلیت کی وجہ سے عام ہندو ذہن نسبتاً کم قدامت پسند ہے

لیکن جہاں تک علماء کا سوال ہے، کسی بھی فلاسفی کانفرنس میں چلے جائیے، ایسے مردانِ حق ناآگاہ کی بڑی تعداد مل جائے گی، جو آج بھی ہر جدید سے جدید مسئلے کا حل ویدانت میں ڈھونڈتے ہیں، یا بہت آگے بڑھتے ہیں، تو گاندھی جی کے تصورات کو ہر مرض کے لئے مجرب نسخہ سمجھتے ہیں، اور ہوالشافی کہہ کر ہر نظریئے کو اسی محلول میں حل کر دینا چاہتے ہیں۔ دراصل پچھلے کئی سو سال میں ہمارے یہاں صحیح معنوں میں کوئی فلسفی پیدا ہی نہیں ہو سکا۔ اس لئے کہ اس کے لئے جس اجتہادِ فکر، وسعتِ نظر اور جدید علوم سے گہری واقفیت کی ضرورت ہے، وہ معدوم ہو گئی۔ چند سیاسی قائدین یا مذہبی مفکرین و شارحین اور کچھ صاحبِ فکر ادیبوں، شاعروں کو عہدِ جدید کا فلسفی مان کر خوش ہو لینا فلسفے سے بھی ناواقفیت کی دلیل ہے اور اپنی کم نظری کا اشتہار بھی۔ کسی قوم میں جدید فلسفہ اس وقت ظہور میں آتا ہے، جب وہ جدیدیت کو ہضم کر چکی ہو اور اسے اپنا مزاج بنا چکی ہو۔

جدیدیت سے ہماری دوری کا ایک سبب تو یہ ہے، کہ ہم ان تمام فکری، رسائنسی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں سے کٹے رہے، جو مغرب کی زندگی میں سرایت ہوتی رہی تھیں۔ مغرب میں چرچ اور ریاست کا جھگڑا، قومیت کے فروغ اور مذہبی اداروں سے آزادی حاصل کرنے کی جدّو جہد کا ایک باب تھا، کلیسا کی ناکامی نے نہ صرف سکیولر ریاست، بلکہ سکیولر علم کے تصور کو بھی تقویت پہنچائی۔ ہمارے یہاں نہ تو سیاست صحیح معنوں میں سکیولر ہو سکی ہے نہ علم۔ سیاست کے میدان میں جہدِ آزادی کے قائدین نے وقتاً فوقتاً عام آدمیوں کی جس مذہبیت سے کام لیا، وہ آزادی کے بعد مذہبی احیاء پرستی کی شکل میں مضبوط ہو گئی۔ اس کی ذمہ داری احیاء پرست مذہبی جماعتوں کے ساتھ ان سکیولر جماعتوں پر بھی مساوی طور پر عائد ہوتی ہے، جو مذہب کو اپنا آلۂ کار بناتے رہے ہیں اور آج بھی فوری مقاصد کے حصول کے لئے مذہبی جماعتوں سے مصالحت کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ اس جنونی عصبیت کی شکل ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے، جو فسادات کے روپ میں اپنا انسان کُش اثر دکھاتی رہتی ہے۔ ہندو اور مسلم فرقہ پرست جماعتوں کی مقبولیت اور بڑھتا ہوا اثر خصوصیت سے نوجوانوں اور یونیورسٹیوں کے طلباء و اساتذہ میں، جدیدیت سے ہم آہنگ ہونے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ مسلمانوں میں تقسیم اور فسادات نے جس ہزیمت خوردگی اور تحفظ پسندی کو پروان چڑھایا، وہ آزادی کے ۲۳ برس بعد ردِّ عمل (REACTION) کی ذہنیت بن چکی ہے، اکثریت کی مذہبی عصبیت اور عدمِ رواداری کے ساتھ ہندیانے کے نام پر مسلمانوں کو ان کی تہذیب یا دوسرے لفظوں میں ہندوستان کی سکیولر تہذیب سے محروم کرنے کی ہر کوشش مسلمانوں میں ردِّ عمل کو اور بھی مضبوط کرتی ہے۔ اکثریت کی فرقہ پرست تنظیمیں مذہب کے نام پر دراصل مفاداتِ حاصلہ کا قیام اور استحکام چاہتی اور انقلاب آفریں تبدیلیوں کو

روکنے کے لئے معاشی اور سماجی مسائل کو مذہب کا رنگ دیتی ہیں۔ مذہب ہمارے یہاں قدامت اور رجعت کا اس طرح آلۂ کار بنایا جا رہا ہے، کہ سچی مذہبیت، جو اعلیٰ اقدار کے تحفظ و ترقی اور وسیع تر انسانی دوستی سے عبارت ہے، جنس نایاب ہوتی جا رہی ہے۔ علم کے میدان میں سیکولر ذہن کے پیدا نہ ہونے کا ایک سبب تو مذہب پر سیاست کی گرفت ہے، اور دوسری طرف جدید علوم کو مذہب کا مخالف سمجھنے والی ذہنیت اس کا دوسرا سبب ہے۔ ہمارے اساتذۂ سائنس کی بڑی تعداد یہ سمجھتی ہے، کہ سائنس کے نظریات محض لیکچر ہال یا تجربہ گاہ تک ٹھیک ہیں، اس کے باہر توہم پرستی، تقدیر پرستی اور رسوم پرستی ہی صحیح ہے، باقی سب پڑھا لکھا فضول۔ نظریۂ ارتقاء کو فلسفہ و سائنس کے اساتذہ فرض منصبی سمجھ کر پڑھا تو دیتے ہیں، مگر مذہب سے اس کی عدم مطابقت کا خصوصیت سے ذکر کر کے عام طلباء کے ذہن کو اس سے منحرف بھی کر دیتے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی جس طرح نظریۂ ارتقاء کا مذاق اڑاتے تھے، آج بھی اس کی داد دینے والے کثرت سے مل جائیں گے۔ ایک طرف تو علمائے مذہب نے جدید علوم سے واقفیت ضروری نہیں سمجھی، دوسری طرف عام آدمیوں کو اپنی زبان میں اب تک ان علوم پر کتابیں نہیں ملتیں، جس کی وجہ سے وہ تصورات و نظریات جو مغرب کے لئے روزمرّہ کی زندگی کا جز ہیں، ہمارے لئے صرف درس گاہوں میں قید ہیں، اور وہاں بھی ان کا حق ادا نہیں ہوتا۔ کہنے کو تو معاشیات، سیاسیات، سماجیات، نفسیات، تاریخ، فلسفہ اور سائنس بظاہر سیکولر انداز میں پڑھائی جاتی ہیں، مگر وہ سائنسی معروضی رویّہ، جو ان علوم کو جدیدیت سے ہم آہنگ کر سکتا ہے، اب تک کم یاب ہے۔ ادب بھی جو بنیادی طور پر سیکولر ہوتا ہے، خواہ اس کی اساس کسی مذہب کے معتقدات اور تصورات ہی پر کیوں نہ ہو، ترکِ تعصّبات کے لئے نہیں، بلکہ استحکامِ تعصبات کے لئے پڑھا اور پڑھایا جاتا ہے، ہم نے جدید طرزِ فکر مغرب سے درآمد کرنے کی کوشش کی ہے، اُسے اپنانے اور اپنے یہاں پیدا کرنے کی کوششیں اب تک بہت کم ہوئی ہیں ۔۔ جدید ذہنی رویّے مستعار نہیں لئے جاتے، بلکہ اپنے یہاں پیدا ہوتے ہیں ۔۔ اسی لئے جدیدیت اب تک ہمارے یہاں مانگا ہوا لباس ہے، ہماری تہذیب کی رُوح نہیں۔

سائنسی اور معروضی رویّہ، جو سماجی جدیدیت کی شرطِ اوّل ہے، جب تک عام نہ ہوگا، ہم ظاہری تبدیلیوں اور چند فیشن زدہ فارمولوں کو ہی جدیدیت کا نعم البدل سمجھتے رہیں گے۔ ہمارے بیشتر سماجی تصورات اور رویّے قرونِ وسطیٰ کے ذہن پر مبنی ہیں ۔۔ یوں تو ہمارے دستور کی بنیاد جمہوریت، سیکولرزم اور سوشلزم پر ہے، لیکن صحیح معنوں میں ان پر عمل بہت کم ہوتا ہے۔ سیکولرازم کو تسلیم کرنے کے باوجود مذہبی عصبیت اور امتیاز کی ذہنیت مضبوط تر ہو گئی ہے، جمہوریت کی حقیقت یہ ہے، کہ آج بھی الیکشن لڑنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں، سارا کھیل روپیوں کا ہوتا ہے، ہر پارٹی

کے لئے سرمایہ داروں کی تھیلیاں کھلتی ہیں تب ہی بابِ اجابت وا ہوتا ہے۔ عام آدمی کے دل میں اب بھی راجاؤں، مہاراجاؤں، نوابوں اور شہزادوں کے لئے عقیدت موجود ہے۔ سوشلزم کی منزل آج بھی اتنی ہی دُور ہے جتنی آزادی کے وقت تھی۔ غریبوں کی حالت کچھ بہتر ضرور ہوئی ہے، مگر چند سرمایہ دار خاندانوں کی دولت میں بے انتہا اضافہ ہوا ہے۔ دولت کے سہل الحصول طریقے، بلیک مارکٹنگ، ذخیرہ اندوزی، اسمگلنگ، رشوت، لائسنس اور پرمٹ اس قدر عام ہو گئے ہیں، کہ بظاہر ایماندار آدمی بھی انھیں کمائی کا جائز وسیلہ سمجھنے لگا ہے، ہمارے قانون کی تفسیریں، اور دستور کی بعض بنیادی دفعات اب بھی پریوی پرس اور راجاؤں کے مفادات کا تحفظ کرتی، جائیداد پر حد لگانے کی راہ میں رکاوٹ بنتی اور نیشنلائزیشن کے لئے ہر قدم پر رکاوٹ کھڑی کرتی ہیں ــ میں اس حقیقت سے منکر نہیں، کہ آزادی کے بعد بہتر سماج کی تشکیل کی طرف قدم اٹھایا گیا ہے، سماجی اونچ نیچ اور ذات پات کی گرفت بھی ڈھیلی پڑی ہے۔ عام آدمی میں اپنے جمہوری حقوق کا احساس بھی عام ہوا ہے، ملک کے صنعتیانے کا کام بھی بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے۔ سوشلسٹ سماج کے قیام کی طرف ذرا سی پیش قدمی بھی ہوئی ہے ــ لیکن ان تبدیلیوں کا اثر ہمارے سماجی رویّوں پر زیادہ نہیں پڑا۔ لسانی، مذہبی، علاقائی اور نسلی تعصبات پہلے سے زیادہ بڑھے ہیں، انتخاب ذات پات کی بنیاد پر لڑا جاتا ہے، اور اسے حقیقت مان کر خالص سیکولر جماعتیں بھی اپنے امیدوار کھڑا کرتی ہیں ــ یعنی ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی میں قول اور فعل کا تضاد پہلے سے زیادہ نمایاں ہو گیا ہے، جن اصولوں اور آدرشوں کو ہم اپنے ہونٹوں پر سجاتے اور زبانوں پر روشن کرتے ہیں، عمل میں خود ہی اُن کی تکذیب اور تردید کرتے ہیں۔

کردار کا بحران ہمارے سماج کا سب سے اہم مسئلہ ہے، مفاہمت اور مصالحت عملی زندگی ہی میں نہیں، ذہنی اعمال میں بھی عام ہو گئی ہے۔ جھوٹ، جس کی عملی شکل ریاکاری ہے، ہماری تہذیب کا خاصہ بن گیا ہے۔ کردار کو بنانے کی بجائے ہم نئی نسلوں کا کردار بگاڑنے کا کام زیادہ کر رہے ہیں۔ سیاسی قائدین، اساتذہ، اربابِ اقتدار، علماء اور دانشور سب اس گناہ میں برابر کے شریک ہیں۔ جامعات جو علم کے معبد سمجھی جاتی ہیں، وہاں ادنیٰ درجے کی سیاست، گروہ بندی، مفاد پرستی، ترقی کوشی اتنی عام ہو گئی ہے، کہ اونچے منصب علم اور نظر کی بنیاد پر نہیں، گروہ داری وابستگی، خوشامد، مصلحت اندیشی اور جہالت کی تقسیم کئے جاتے ہیں، طلباء کو اپنے مقاصد کے حصول کا آلۂ کار بنایا جاتا اور یہ سکھایا جاتا ہے، کہ تمھیں ترقی یا ملازمت محنت، علم اور دیانت سے نہیں، بلکہ خوشامد، بے کرداری اور جہالت سے زیادہ آسانی کے ساتھ مل سکتی ہے ــ سیاسی قائدین اس تخریب کردار میں معاون ہوتے ہیں اور جو سب سے بڑا مرتکبِ اخلاق ہو، اسی کے سر پر دستِ شفقت رکھتے ہیں۔ دانشوروں، ادیبوں، شاعروں

اور فن کاروں میں بھی سستی شہرت، دولت، عزّت اور جاہ و منصب کا شوق عام ہوگیا ہے، جس کی وجہ سے خود ان میں کردار کی صلابت، سچ کہنے کی جرأت مفقود ہوتی جارہی ہے، تو ان سے نوجوانوں کی کردار سازی کی کیا توقع ہو سکتی ہے۔ علمائے مذہب کا اسوہ بھی کچھ ایسا مثالی اور قابلِ تقلید نہیں، کہ نوجوانوں میں مذہب کا صحیح جذبہ پیدا ہو سکے۔ ہر جگہ ظاہر پرستی اور ریاکاری عام ہے۔ منصب اور دولت اُمّہات الفضائل مان لئے گئے ہیں۔ اس لئے، کہ ہمارا سماج، روحانیت کے تمام دعوؤں کے باوجود، انہی کا احترام کرتا ہے، ایسی صورتِ حال میں یہ امید رکھنا، کہ جدید ذہن بنے گا اور جدید تہذیبی رویّہ عام ہوگا، خواب پرستی ہے۔

آج جدیدیت کو نہ صرف سائنسی اور معروضی رویّہ اختیار کرنا پڑے گا۔ بلکہ اس نظر سے کام لے کر تمام فرسودہ تصورات و اقدار کی جانچ بھی کرنی ہوگی۔ تعصّبات کو ترک کر کے محدود لسانی، مذہبی، علاقائی اور ذاتی وابستگیوں سے نجات حاصل کرنی پڑے گی، اور ذہنی و علمی سطح پر سماج میں پھیلے ہوئے جھوٹ اور ریاکاری سے انقلابی انداز میں جہاد بھی کرنا پڑے گا۔ جدید تصورات و نظریات سے واقفیت آسان ہے لیکن ان کو عملی زندگی میں برتنا اور سماجی رویّے کی بنیاد بنانا بہت مشکل ہے۔ جب تک ہمارے یہاں جدیدیت آج کا تہذیبی رویّہ نہیں بنے گی، محض ادب یا علم کی سطح پر جدیدیت پرستی سے کام نہ چلے گا۔ ایسی صورت میں جدیدیت بھی ایک فیشن، یا فارمولا بن جائے گی، جیسا کہ اب تک ہوتا رہا ہے۔ جدیدیت بنیادی تہذیبی رویّہ ہے۔ صرف ادب یا فن کا ایک نیا طریقۂ اظہار ہی نہیں۔

علی گڈھ کے جدیدیت کے سمینار میں شرکت کرنے کے بعد ایک امریکی نے کہا تھا، کہ "ایک طرف تو برقعوں کی اتنی بڑی تعداد ہے اور دوسری طرف جدیدیت پر مذاکرہ"۔ جدیدیت علم و ذہن ہی کی بے نقابی نہیں، بلکہ سماجی رویوں میں بھی تبدیلی کی متقاضی ہے، ہمارے یہاں اب تک یہ تضاد عام ہے۔ اسی لئے ادب میں بھی جدیدیت فیشن تو بن گئی ہے، مگر تہذیبی رویّے کے طور پر قبول نہیں کی گئی۔ مجھے کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے، کہ فکری لحاظ سے سرسیّد، حالی، شبلی اور ابوالکلام، اقبال اور نیاز حتیٰ کہ بعض ترقی پسندوں کے یہاں بھی جو جرأتِ فکر تھی، ہم اس سے بھی ایک حد تک محروم ہوگئے ہیں۔ عملی زندگی میں ہمارے بیشتر جدید یئن انتہائی قدامت پسند، مصلحت اندیشی اور کاروباری ذہن رکھنے والے نظر آتے ہیں۔ جدیدیت کے لئے جس ذہنی اور عملی جرأت کی ضرورت ہے۔ اس کی تلافی محض ہیئت اور اسلوب، زبان اور بیان، بحور و اوزان میں انقلابی تجربے کرنے سے نہیں ہو سکتی۔ خود ہمارے ادب میں روشن خیالی، بغاوت اور انحراف کی ایک

مضبوط دانشورانہ روایت رہی ہے۔ ہم زیادہ نہیں تو اس روایت کی توسیع تو کر ہی سکتے ہیں، جو لوگ محض ہیئت اور زبان و محاورے کی تبدیلی ہی کو ادب میں جدیدیت کا نام دیتے ہیں، وہ اپنی فکری قدامت پسندی اور روایت پرستی پر رنگین نقاب ڈال کر جدید کارروائی میں شامل ہونے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ ہیئت اور اسلوب، زبان اور بحر کے تجربے اسی وقت وقیع ہو سکتے ہیں، جب ہم جدیدیت کو ایک تہذیبی رویے کی حیثیت میں قبول کریں۔

جدیدیت پسندی کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو آزادیٔ اظہار کا نعرہ لگا کر سوشلزم کی مخالفت ہی کو ترقی پسندی سے انقطاع کے نام پر جدیدیت سمجھتا اور منوانے کی کوشش کرتا رہتا اور سماج کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے سوشلزم کی مخالفت کرنے والا، کم از کم میری نظر میں جدید نہیں ہو سکتا، خواہ ظاہری طور پر وہ کتنا ہی جدید کیوں نہ بن جائے۔ لہجے اور اسلوب کی تبدیلیاں اس جرأتِ فکر کا تقاضا نہیں کرتیں جتنی جرأتِ فکر اور جدیدیت بنیادی ذہنی رویے میں تبدیلی کے لئے درکار ہوتی ہے۔

جدیدیت کے نام پر عقل دشمنی کا رویہ بھی فیشن بنتا جا رہا ہے۔ مغرب میں مخالفِ عقلیت رجحانات اور فلسفے عقل کا انکار نہیں کرتے، بلکہ عقل کے محدود تصوّر اور سائنسی تجربیت کے مذہب و فلسفے پر اطلاق کے مخالف ہیں۔ یہیں سے موضوعیت (SUBJECTIVITY) پر زور بھی شروع ہوتا ہے، جو فرد کی اہمیت اور اظہار کی آزادی پر منتج ہوتا ہے۔ مغرب میں صنعتی سماج نے فرد کو عدد یا پرزہ بنا دیا ہے۔ ہمارے یہاں ابھی یہ صورتِ حال اتنی بھیانک ہو کر سامنے نہیں آئی ہے۔ ہم ابھی صنعتیت کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں، اس لئے صنعتیانے کی مخالفت، جو جدید دَور کا لازمی تقاضا ہے، جدیدیت کے منافی ہے۔ البتہ ہم پہلے سے اُن برائیوں کی روک تھام کی فکر ضرور کر سکتے ہیں، جو صنعتی سماج اور اس کے اداروں کے ذریعے پھیلتی ہیں۔ صنعتی نظام کی بہت سی برائیاں صنعتی نظام کے رواج سے پہلے ہمارے سماج میں عام ہو چکی ہیں، اس لئے وہ تمام مسائل جن پر آج کے جدید ادیب لکھتے اور تشویش کا اظہار کرتے ہیں، مصنوعی نہیں، ایک حد تک حقیقی ہیں۔ میں یہ تو نہیں مانتا، کہ جدیدیت کے تمام تصورات مغرب سے مستعار لئے ہوئے ہیں اور ہمارے تجربے کا جز نہیں، لیکن یہ ضرور مانتا ہوں، کہ ہم نے جدیدیت کو محض چند فارمولوں میں قید کرنے کی کوشش کی ہے صنعتی نظام کی خرابیاں، فرد کی مجبوری، تنہائی کا احساس، مرگ کوشی کی ذہنیت، اقدار کی شکست و ریخت، موت کا آسیب، یہ سب حقائق ہیں، مگر ان کا علاج ماضی کی طرف رجعت، مذہبی یا تہذیبی احیاء پسندی، انارکزم، نہلزم یا کھوکھلی رجائیت میں نہیں — جدید عہد کے مسائل سے

عہدہ برآ ہونے کے لئے جدید ذہنی رویّے اپنانا ضروری ہے۔ سائنس لعنت نہیں، برکت ہے، صنعتی سماج ترقی کی طرف اگلا قدم ہے، مرض نہیں، پرانی اقدار کی شکست کو احیا پسندی سے نہیں روکا جاسکتا، فرد کی ذات پر ضرورت سے زیادہ زور سائنسی معروضیت کا نعم البدل نہیں ہوسکتا، عقلیت کی کمزوریاں ظلمت پسندی سے دور نہیں ہوسکتیں، ان کا علاج سائنسی نظر کے ذریعے ممکن ہے، سائنسی نظر کو ہم مذہبی اور اخلاقی اقدار سے مالا مال کر کے 'رُوحانیا' سکتے ہیں، صنعتی یا سیاسی جبریت کو فرد کا احترام سکھا سکتے ہیں، تنہائی کے احساس کو بہتر اور منصفانہ سماج میں دور کرسکتے ہیں، نئی اقدار کو اپنی روح اور فکر میں سمو کر انھیں طاقت دے سکتے ہیں ۔۔ اس کام کے لئے ادب و شعر، جن ہیئتی، اسلوبی اور فنّی تبدیلیوں، انحراف یا انقلاب کا تقاضا کرتے ہیں، انھیں بھی بروئے کار لانا پڑے گا۔

میرا خیال ہے، کہ آج ہندوستان میں اگر کوئی طبقہ یا جماعت بڑی حد تک سکیولر ہے، تو وہ ادیبوں اور شاعروں کی جماعت ہے۔ اس میں شک نہیں، کہ اس جماعت میں چند رجعت پسند، احیاء پرست اور فرقہ پرست حضرات موجود ہیں، مگر ان کی حیثیت استثناء کی سی ہے۔ کم پڑھے لکھے ادیبوں کی روشن خیالی اور وسیع النظری، رواداری اور جدید کو قبول کرنے کی اہلیت بڑے بڑے دانشوروں میں بھی نسبتاً کم ملے گی ۔ ہمارے آج کے حالات میں جب اس روشن خیال جماعت نے، جو بہت سے عام تعصبات سے آزاد ہے، جدیدیت کو اپنا مسلک بنانے کی کوشش کی ہے۔ تو یہ امید کی جاسکتی ہے، کہ جدیدیت، ادب کی عام ناقدری کے باوجود، شاید جلد ہی ہماری تہذیب کا بنیادی رویّہ بن جائے۔ لیکن یہ امید اُسی وقت پوری ہوسکتی ہے، جب ہمارے ادیب اور شاعر فروعی بحثوں کو چھوڑ کر اہم علمی، تہذیبی اور نظریاتی مسائل پر بھی سنجیدگی سے غور کریں، اردو میں روشن خیالی کی جو روشن روایت رہی ہے، وہ ہمیں راستہ دکھا سکتی ہے۔ ہمیں اس روایت کی توسیع کرنی ہے، مگر اس طرح نہیں کہ ہم پرانے دائروں ہی میں چکّر لگاتے رہیں، بلکہ ان دائروں سے نکل کر، انھیں توڑ کر اور ان سے بھی انحراف کر کے جدیدیت کے تاریخی عمل کو وسعت دینی ہے۔ یہ کام انحراف کے ساتھ کہیں کہیں روایت سے انقطاع کا بھی متقاضی ہوگا۔ عام سماجی تصورات و معیارات سے بغاوت کا بھی مطالبہ کرے گا، اس کا سامنا جس جرأتِ فکر اور ذہنی دیانت سے کرنا چاہئے، اُسے اپنانے کے لئے ہمیں کل زوال آمادہ ادیبوں اور دانشوروں کی اقتدار پرستی اور مصالحت کا راستہ ترک کر کے، وہ راہ اختیار کرنی پڑے گی، جس میں کفر کے فتوے، سماجی ناپسندیدگی اور ہر طرح کی مزاحمتیں سامنے آتی ہیں، جب تک ہم جدیدیت کو آج کے ناگزیر تہذیبی رویّے کی حیثیت سے قبول نہیں کریں گے، اپنے تمام دعووں اور وقتی شعبدہ بازیوں کے باوجود ہم صحیح معنی میں جدید کہلانے کے مستحق نہیں۔

(۱۲، جنوری ۱۹۷۵ء)

امام الدین سعید
(لندن)

"مجھے جو پیاس، تو اشکوں کے جام حاضر ہیں!"

پرکولیٹر سے اُبلتی ہوئی کافی کی مہک اور تھری نسس تمباکو کے پائپ سے نکلتا دھواں دونوں نے کمرے میں ایک کاک ٹیل قسم کی عطر بیزی پیدا کردی تھی۔ خاموش فضا میں اُم کلثوم کا نغمہ ہلکی ہلکی دف کے ساتھ مدھم سُروں میں بج رہا تھا، میرا دوست طلبا ایک مخملی گدّی دار کرسی میں دھنسا بڑی گہری سوچ میں اس نغمے پر سر دھن رہا تھا، یہ عربی نغمہ میری سمجھ میں تو نہیں آیا، مگر ترنّم ایسا خواب آلودہ تھا جیسے کوئی سحر طاری ہو، ہم دونوں خاموش تھے۔ بڑی دیر کے بعد ریکارڈ ختم ہوا، اور کافی پیالوں میں ڈھلی، تو طلبا چپکے سے اٹھا اور میز کی دراز میں سے وہ خط نکالا، جسے اُس نے آج صبح بڑی جانفشانی سے لکھا تھا، اُسے خود ہی پڑھنے لگا اور ہنسنے لگا، اور خوشی کی لہریں اس کے شگفتہ چہرے پر نمایاں ہوتی گئیں۔ میں نے پوچھا، کوئی لو لیٹر ہے؟۔ جواب ملا، ہاں، مگر میں نے اُسے اپنے والد صاحب کے نام لکھا ہے۔ سُنو گے۔ لو سُنو۔ "پیارے ابّو، کل ہماری یونین میں مباحثہ تھا اور میں نے مڈل ایسٹ کی سیاستِ حاضرہ پر خوب روشنی ڈالی، اور سامراجی چالوں سے حاضرین کو آگاہ کیا، میری خوب خوب تعریفیں ہوئیں اور مجھے مشرقِ وسطیٰ کی جہدِ آزادی کی انجمن کا صدر بنا لیا گیا۔ سکریٹری ایک کویتی طالبِ علم ہے، اس نے مجھ سے خواہش کی، کہ انجمن کا مالیہ مضبوط کیا جائے، اور اس کے لئے میری مدد کی ضرورت ہے، وفورِ جذبات میں میں نے حامی بھر لی، اور جب گھر آیا تو دیکھا، کہ ہاسٹل کے بہت سارے بل ادا طلب ہیں، اور میرا بینک بیلنس سرخی میں جا رہا ہے، اور مجھے بہت ساری ضروری شاپنگ بھی کرنی ہے، اور چند مفید کتابیں بھی خریدنی ہیں، کیوں کہ امتحانات سر پر آ رہے ہیں، تو میں آپ کو خط لکھنے بیٹھ گیا۔ پیارے ابّو، یہاں بہت سے غریب طالبِ علم جنہیں جی بھر کر ویک اینڈ منانے کا موقعہ نہیں ملتا، ان کی مدد و استعانت ہم عربوں کا خاندانی وصف ہے، اور آپ جانتے ہیں میں کتنا پریشان ہو رہا ہوں گا، خدائے برتر میرے ابّو کو میرے سر پر تا دیر قائم رکھے، مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے۔ میری بڑی امّی، چھوٹی امّی اور سب چھوٹی امّیوں سے قدم بوسی عرض فرمائیے! ۔ ان شاء اللہ المستعان تعلیم سے فارغ ہوتے ہی میں آپ کے وسیع کاروبار میں آپ کا ہاتھ بٹانے آ جاؤں گا۔ آمین۔"

خط کو موڑتے ہوئے طبا نے بتایا، کہ جیسے ہی انھیں یہ خط ملے گا، اُسی لمحے جوابی تار سے یا میرے ایک خطیر رقم طبا سلیمان کے نام لپکی چلی آئے گی اور اُسی وقت میں تمھارا دروازہ کھٹکھٹاؤں گا۔ فون اٹھا کر اُس نے اودرسیز آپریٹر سے رجوع کیا اور سارا خط تلغرافی مد میں نوٹ کروادیا۔ اور پھر جھوم کر اُٹھا پلیئر پر ایک ریکارڈ چڑھایا اور کونے میں رکھے ہوئے مرمریں برہنہ مجسّمے کو باہوں میں لپٹا ٹوئسٹ کرنے لگا۔ یہ عرب نژاد طبا مسلمان جو اب ٹوئسٹ کر رہا ہے اور آج سے تیس سال قبل، شاید اس کے پیارے ابّو کھجوروں کی بوری سر پر اٹھائے ریگستانی صحرا کی خاک پھانک رہے ہوں گے اور اونٹوں کی نکیل تھامے حُدی خوانی کر رہے ہوں گے اور بیک وقت امّی ۱ ور امّی ۲ کے ہونے والے بچّوں کا تصور کرتے منزل طے کر رہے ہوں گے۔ کتنی حیرت انگیز مماثلت ہے، ان قدموں میں جو کبھی اونٹوں کے قدم بہ قدم تھیں اور آج ٹوئسٹ کے مطابق پڑ رہی ہیں، وہی شگفتی دم بدم.... منزل ما دُور نیست اور منزلِ ما این ست.... منزلِ ما این ست۔ وقت کتنا کھینچ گیا ہے۔ وقت کتنا کھینچ گیا ہے —

دوسرے دن ہفتہ تھا، کوئی دس بجے کے قریب طبا دیوانہ وار میرے کمرے میں گھس آیا، بہت خوش تھا، باچھیں اس طرح کھلی ہوئی تھیں، کہ پائپ کی گرفت صرف دانتوں میں اٹک کر رہ گئی تھی، کہنے لگا صرف پندرہ منٹ دئے جاتے ہیں، تیار ہو جاؤ، ہمیں تمام دن کے لئے باہر چلنا ہے، مجھے بہت سارا کام کرنا تھا، مگر جانتا تھا کہ طبا کی ہٹ کے آگے کچھ نہیں چلے گی۔ ناچار تیار ہونے لگا۔۔۔ تو تمھارے خط کا جواب آگیا۔۔۔ ہاں جواب آگیا اور الحمدللہ خاطر خواہ آگیا اب آٹھ روز تک طبا سلمان پریشانی قسم کی کوئی بات کا تصوّر بھی نہیں کرے گا۔ جانتے ہو ابّو نے کیا لکھا ہے، لکھا ہے، "جانِ پدر! زنہار پریشان نہ ہونا، عرب کبھی پریشان نہیں ہوتا، اپنی ساری پریشانی اپنے باپ کے تیل کے چشموں میں ڈبو دو" — ڈبو دیا بھائی، سب ڈبو دیا، اس وقت جیب گرم ہے اور ہم ہواؤں کے دوش پر ہوں۔۔۔۔ اور ہم سارا دن گھومتے رہے۔ اخبارات میں بڑی بڑی سرخیوں سے مشرقِ وسطیٰ کی نازک صورت حال پر تبصرے تھے، انور سادات کے انکاری جواب اور مسز گولڈا میر کی صلح کُن بیٹھ کش پر بلڈاگ کی شکل کے فرنگی سیاست دان سگار منہ میں دبائے گوہر افشاں تھے، یوں ہونا چاہئے تھا، یوں ہونا چاہئے تھا اور یوں نہیں ہوا۔ مگر کوئی اُن سے پوچھے کہ اپنے رِستے ہوئے ناسور بلفاسٹ آئرلینڈ کی سیاسی صورت حال پر کیا خیال ہے، تو سوائے سیاسی خاموشی کے کچھ نہیں ملے گا۔ طبا بھائی، یہ ساری مصیبتیں عالمِ اسلام ہی پر کیوں آتی ہیں۔۔۔ آتی ہیں، آتی ہیں اور گذر جاتی ہیں۔ تم کیوں پریشان ہوتے ہو بھائی۔۔۔ اوہ ذرا ٹھہرو، یہ سامنے سلف رجس ہے

یہاں سے کچھ عطریات خریدنے ہیں چلو، اور پھر اس وسیع وعریض سلف رجس کے شعبۂ خوشبوئیات میں طبا بھائی سیلز گرلز کے جھرمٹ میں کھو گئے اور میں خوشبوؤں کی اس لپیٹ میں اس بارود کی بو سونگھ رہا تھا، جو صحرائے سینائی میں ۱۹۶۷ء کے جون کی چھٹی رات کو پھیلی اور سارا مصری فضائیہ گھپ ہوگیا اور وہ مہیب دیو ہیکل طیارے، جو اٹھنے بھی نہیں پائے تھے، عالم بے بسی میں زمیں بوس تھے۔ اور ناصر مرحوم کی آواز گلے میں رُندھ گئی تھی اور میجر جنرل عبدالمنعم ریاض اپنے ساتھیوں کی مجلس میں لرزہ براندام تھے اور آج محرّم کی آٹھ تاریخ ہے اور آج سے تیرہ سو سال قبل بھی ایسا ہی خونیں نظارہ صحرائے کربلا میں ہوا تھا اور حضرت عباسؓ خالی مشک گلے میں لٹکائے نہر فرات سے واپس آرہے تھے اور آج طبا بھائی یہودی النسل سیلز گرلز کی جھرمٹ سے پیرس کے مشہور لونڈری کی شیشی لئے واپس ہو رہے ہیں، کہ پیاس بجھے، پیاس آدم کی ازلی اور ابدی پیاس، پیاس جو کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اور ہر پیاس بجھتی ہے اور ہر قیمت پر اُسے بجھایا جاتا ہے۔ وقت! اے وقت تو کتنا بے رحم ہے، تجھ میں کتنی لچک اور کتنا سکڑاؤ ہے۔

طبا کی کیڈی اب کے جو چلی تو "خندق شہزاد" پر ہی رکی۔ طبا سے کئی دفعہ میں نے اس مشہور ریسٹورنٹ کی داستانیں سنی تھیں، مگر کبھی جانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ کلوک روم میں اپنے اپنے اوور کوٹ خادم کے حوالے کر کے ہم کونے والی ٹیبل پر جا بیٹھے "یہ میری مخصوص نشست گاہ ہے اور یہاں تمہارا طبا کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔ خندق شہزاد کا نام عربی سہی، مگر یہاں کی فضا بین الاقوامی اور بین المذاہبی ہے، سر پر عمامہ باندھے اور لانبی قبا پہنے ہوئے ایک بیرا مؤدب کھڑا ہو گیا، اے طبا بھائی نے چھ آدمیوں کی چھوٹی حاضری اور بڑی حاضری قسم کا مینو لکھوایا، لمبی چوڑی فہرس تھی، میری حیرانی دیکھ کر انہوں نے کہا، باقی چار بھی ابھی آجاتے ہیں۔ سارے ہال میں موی شمعیں ظل ماہی کی جل رہی تھیں، اور چھت کی اندروالی کارنس میں سے برقی روشنی چھن چھن کر صرف چھت کو منور کر رہی تھی، سارے ٹیبل پُر ہو چکے تھے اور ہر ٹیبل پر مردوں اور عورتوں کی مساوی تعداد تھی، عورتیں جو انتہائی گہرے شوخ میک اپ میں لپی تھیں خوشبوئیات کا مینارہ بنی ہوئی تھیں، سروں پر بالوں کا گنبد سا گھونسلہ بنائے اور آنکھوں پر دنبالے دار مصنوعی پلکیں اور ان پلکوں کے درمیان نیلی، بھوری اور سبز بلوری آنکھیں، جن میں خواب پگھلے ہوئے تھے، جن اشتیاق گھلا ہوا تھا اور جن میں دعوت مستور تھی اور وہ سارے ہتھیار تھے، جو جنس مخالف کو سربسجود کرنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ طبا نے بتلایا، کہ آٹھ سال قبل جب وہ پہلی دفعہ یہاں آیا تھا، تو اسی ٹیبل پر بیٹھا تھا، بہت دیر انتظار کرنے کے بعد ایک بیرا آیا اور میں نے اپنی پسند کا مینو بتلایا، وہ مسکرا کر نوٹ کرتا گیا اور چلا گیا، اور پھر میں انتظار کرتا رہا، کافی دیر کے بعد ایک اور بیرا آیا،

اس نے میز پوش بدلی، چھری کانٹے چمچے بدلے، اور گلدان میں سرخ پھول لگا کر چلا گیا، آدھے گھنٹے کے بعد ایک اور ہی بیرا آیا اور معذرت چاہی، کہ فندق شہزاد کے انتظامیہ کو بے افسوس ہے، کہ وہ ایک معزز مہمان کی ضیافت سے محروم ہو رہا ہے، اس لئے کہ فندق کے قاعدے کے مطابق اڈوانس بکنگ ہونی چاہیئے، آپ پہلی دفعہ آئے ہیں، ہم آپ کو خالی تو نہیں جانے دیں گے۔ ہمارا مقبول عام مشروب "قہوہ سلیمانی" پیش خدمت ہے۔ یار مجھے بے حد غصہ آیا، حضر موت کے امیر ترین شیخ کا لڑکا اس معمولی فندق میں مفت کا قہوہ پئے، میں، جس نے یورپ کی بہترین اور عمدہ ترین ہوٹلوں میں اپنے باپ کے تیل کے چشمے بہائے ہیں، یہاں اس طرح شرمندہ رہے، میں نے وہ میز الٹ دی اور بیرے کے منہ پر تان کر گھونسہ مار دیا، سب لوگ میری طرف متوجہ ہو گئے اور منیجر بھاگا بھاگا آیا اور مجھ سے ماجرا پوچھا، معذرت چاہی۔ میں نے کہا، اس وقت جتنے ٹیبل خالی ہیں وہ میرے نام ریزرو کر دیئے جائیں اور تمام حاضرین کو میری طرف سے اکل و شرب کی دعوت دی جائے، اور اس ہوٹل میں جتنے بیرے ہیں، سب کو دس دس پونڈ کی ٹپ دی جائے۔ اور تم منیجر پدر سوختہ تمھارے لئے پچاس پونڈ ٹپ۔ اتنا سنتے ہی جناب سبھوں نے "مرحبا یا رئیس التجار" کے نعرے لگائے اور مجھے اس رات کا ہیرو مان لیا، میں اس وقت "رئیس اللیل" تھا، خوب جشن رہا۔ اور خوب ضیافت ہوئی اور اس دن سے آج کے دن تک یہ عالم ہے، کہ جوں ہی میں داخل ہوتا ہوں، فندق کے سارے کارکن مجھے گارڈ آف آنر دیتے ہیں، اور روزانہ میری سیٹ ریزرو رہتی ہے، چاہے میں آؤں یا نہ آؤں۔ غرض اس قسم کی باتوں سے طبا مجھے مرعوب کرنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا، آٹھ بجتے بجتے ہماری ٹیبل بھی پر ہو گئی، ایک اور شیخ اپنے ساتھ تین عدد سفید چمڑی والی لڑکیاں لے آئے تھے مصافحہ اور علیک سلیک بعد جب ان شیخ کو پتہ چلا کہ میں ہندی ہوں، تو انہوں نے مجھ سے اردو میں بات چیت شروع کی، اور مجھے بتایا، کہ اس کا نام شرزہ بن بدر ہے اور یہ خواتین معاف کرنا، نام مجھے بھی نہیں معلوم، آج ہی ملاقات ہوئی ہے، تو طبا کی دعوت پر انھیں بھی لے آیا، اور پھر نام معلوم کرنے کی ضرورت بھی کیا ہے، بس دینار، اسٹرلنگ، ڈالر سمجھ لو اور ایک مکروہ ہنسی سے سب کو دیکھا۔ پھر شمپین کے کاگ اڑے اور چھوٹی حاضری ہوئی، پھر ایک ایک کر کے لوازمات ما کولات آنے شروع ہوئے۔ اور یہ سلسلہ دس بجے تک جاری رہا، طبا کافی سرور میں تھے اور اس سے زیادہ مست شرزہ بن بدر اور اس کے ساتھ آئی ہوئی چھوکریاں، جن کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ اور پھر ہم وہاں سے نکلے، اور کیڈی میں ایک ایک کر کے ٹھنس گئے۔ طبا نے بتایا، کہ اب اس کی کیڈی، کیڈی معلوم ہوتی ہے، جیسے دلہن کی پالکی ہو، اور بابل کے گھر سے نکلی ہو، سہاگن سدا سہاگن کیڈی جیو اور چلتی رہو ان شفاف تپوری سڑکوں پر اسی طرح بھری پری لدی لدائی، ہنستی رہو اور لے فو، کیا نام ہے تمھارا؟ پاس کی سیٹ پر اس سے

جمتی ہوئی لڑکی ہے اس نے پوچھا اور ہنسی اَن سُنی کرتے ہوئے کہنے لگا، تم کہ ایک ننھی تتلی ہو، جب رات بھیگ جائے گی، پھر سے اُڑ جاؤ گی اور یہ ننھے ننھے نادان بچے جو تمھیں چھوئیں گے، تو تمھاری یہ خوش لباسی یہ رنگین اتھلاہٹ سب خاکستری سفوف میں بدل جائے گی اور تم صبح دم بڑی جمائی لو گی، مگر یہ صبح آئے ہی کیوں۔۔۔ یہ رات جائے ہی کیوں۔۔۔ طبا بڑے سرور میں تھا اور بک رہا تھا، بک رہا تھا اور ڈرائیو کر رہا تھا اور پھر ایک زوردار بریک لگی اور کیڈی ایک لمحے کے لیے جھول گئی، سامنے چلے ہوائے کلب کی بلڈنگ تھی، اس نے ہم سب سے اترنے کو کہا اور خود تھوڑی دور لے جاکر گاڑی پارک کی اور ہم سے آملا۔ ہال میں جس طرف نگاہ جاتی تھی، لڑکیاں ہی لڑکیاں نظر آتی تھیں۔ ہاٹ پینٹ پہنی لڑکیاں نیلی کاؤ بوائے قسم کی پتلون پہنی لڑکیاں لمبے لمبے فراک چھوٹے چھوٹے اسکرٹ پہنی لڑکیاں گلوں میں نقلی پتھروں کی مالائیں، بال بکھرے ہوئے تو کسی کی پونی ٹیل چوٹی اور ہر طرف سگریٹ کا دھواں، چاکلیٹ کی خوشبو، الکوحل کی خوشبو اور تیز تیز سینٹ کی خوشبو، بڑا عجیب ماحول تھا، عجیب سا ہجوم، لڑکے دیکھنے میں کسی خانقاہ سے نکلے ہوئے تکیہ والے سائیں معلوم ہوتے تھے، اسی طرح کے بال اسی طرح کی پریشان پریشان داڑھی مونچھ گلے میں مالا لڑکیوں کی طرح فلیر کٹ پتلونیں اور رنگ برنگی ڈاؤن کالر کی قمیصیں ہر شخص مگن ہر ذات مگن مست مئے پندار گویا کسی کو کسی کی خبر نہ ہو۔۔۔ شرزہ لہک لہک کر اردو کے شعر پڑھ رہا تھا، حواس گم قیاس گم، نظر سے آس پاس گم، ہمہ بجز گلاس گم اور مجھے ٹھوکا لگا کے کہا ؎

دیکھئے تو ایک میلہ اس گلی ہیں رات دن۔ پوچھئے تو سب کے سب ہیں اجنبی میری طرح ۔۔۔ طبا نے اس کا مطلب پوچھا تو شرزہ نے بُرا سا منہ بنایا اور کہا: طبا یہ ایک شعر تھا تمھاری فہم و ادراک سے ماوریٰ، بس تم اپنا کام کرو، ہم اپنے ہندی دوست سے مخاطب ہیں۔ طبا اس چوٹ پر بوکھلا گیا اور پھر کر کہا شرزہ اے نو دولتے شیخ کے بے دال بودم ناخلف تو میری سخن فہمی کو للکار۔ اے بے، جا، جا یہاں سے اور لے جا اپنی لونڈیوں کو اور یہ لے سو پونڈ یہ تیرا اور تیری قحباؤں کا خرچہ ہے، بھاگ۔۔۔!

شرزہ نے جھک کر نہایت سفاکی سے اپنی دونوں انگلیوں کی چٹکیوں میں دہ کرارے نوٹ اڑا لیے، اور جھومتا جھامتا اپنی لڑکیوں کے ہمراہ ایک اور ٹیبل پر جا بیٹھا، جہاں پہلے ہی سے ایک شیخ تنہا بیٹھا ہوا تھا۔ طبا غصے سے لال پیلا تھا، میں نے کہا یار غصہ تھوک دو، ہٹاؤ تم بھی کس دو ٹکے کے دلال سے متاثر ہوتے ہو، مگر اس کا موڈ بگڑ چکا تھا اور نشہ ہرن ہونے لگا تھا، پھر اس نے اپنے لیے اور جام منگوائے اور اسٹیج پر ہونے والے شتر مرغ کے پروں کا ناچ دیکھنے لگا، کچھ ہسپانوی لڑکیاں شتر مرغ کے بڑے بڑے پروں کا پنکھا بنائے اپنے برہنہ جسم کو چھپا کر رقص کر رہی تھیں، موسیقی تیز ہوتی گئی اور تیز ہوتی گئی اور عروج پر پہنچ کر آواز میں فیڈ آؤٹ ہوتی گئیں اور روشنیاں یکے بعد دیگرے گل ہوتی گئیں اور آخر میں صرف

ہلکی سی سُرخ روشنی رہ گئی اور اس مدھم سی روشنی میں ان رقاصاؤں نے دہ پردں کے پنکھے اپنے جسم سے جُدا کر دیئے اور تمام دیدہ ور آہ بھر کر رہ گئے اور ہال تالیوں سے گونجنے لگا اور پھر پردہ گر گیا۔ ۔ ۔ ۔ بارہ بج چکے تھے طبا نے چلنے پر آمادگی ظاہر کی اور ہم باہر نکل آئے، راستہ تمام کوئی گفتگو نہیں ہوئی، اور فلیٹ پہنچ کر بھی ہم نے ایک دوسرے کو شب بخیر نہیں کہا، بس نظریں ملیں اور ہم اپنے اپنے کمروں میں داخل ہو گئے۔ ۔ ۔ ۔ پھر تھوڑی دیر بعد طبا کے کمرے کے کھلنے کی آواز آئی، پھر باہر کا مین دروازہ کھلا اور میں نے اپنے کمرے کی کھڑکی کا پردہ اٹھا کر دیکھا، تو طبا گیراج سے گاڑی نکال رہا تھا، شاید کسی اور شہزدہ کی تلاش میں آج پانچ سو پونڈ سے زائد خرچ کر بھی اس کی پیاس نہیں بجھی تھی، اس نے اب کی دفعہ میری مصاحبت بھی پسند نہیں کی۔ ۔ ۔ ۔

میں لباس بھی تبدیل نہیں کر سکا اور سوچنے لگا، یہ عرب نژاد طبا، جس نے اپنے ابو سے یہ کہہ کر پیسے منگوائے تھے، کہ غریب طالب علموں کی مدد کرنی ہے، یونیورسٹی کے بل ادا کرنے ہیں اور امتحان کی تیاری کرنی ہے اور یہ اس طرح غریب خندق والوں اور مفلس پلے بوائے کلب والوں کی مدد کر تا رہا ہے اور سلف رجس میں ہاسٹل کے بل ادا کر تا رہا ہے اور اب رات دیر گئے تک، بلکہ سویرے تک امتحان کی تیاری کرے گا۔ ۔ ۔ ۔ اور یہ کلب میں آئی ہوئی لڑکیاں ان میں بہت سی عرب نژاد ہوں گی، کون جانتا ہے، وضع قطع بدل گئی ہے، لباس بدل گیا ہے، نظریں بدل گئی ہیں طبائع بدل گئے ہیں۔ ہائے یہ شیوخ زادیاں۔ وقت کتنا کھنچ گیا ہے۔ اور آج محرم کی آٹھ تاریخ ہے، اور آج سے تیرہ سو سال قبل اس سرزمینِ عرب پر کیا گزری اور آج اسی سرزمینِ عرب کے ان سپوتوں پر کیا گزر رہی ہے۔ پاس کے فلیٹ میں ایک ایرانی النسل جوڑا رہتا ہے، یہ خود تو مرثیے نہیں پڑھتے البتہ ان کے ہاں ریکارڈ بجتے ہیں اور رات کے سناٹے میں اس وقت بھی ایک ریکارڈ بج رہا ہے:۔

یہ بن یہ حشر یہ صدمے نئے نئے بی بی + کہاں یہ بیٹھی ہو، خیمے تو جل گئے بی بی
زمین گرم، یتیمی کی سختیاں بی بی + وہ سینہ جس پہ کہ سوتی تھیں اب کہاں بی بی

طبا بھائی یہ مسلمانوں پر ادبار کیوں ہے؟ ساری مصیبتیں عالمِ اسلام پر ہی کیوں آتی ہیں؟ ۔ ۔ ۔ ۔ آتی ہیں، آتی ہیں اور گذر جاتی ہیں تم کیوں پریشان ہوتے ہو بھائی۔ ۔ ۔ ۔ طبا کی پیاس ابھی نہیں بجھی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے جو پیاس تو اشکوں کے جام حاضر ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اشکوں کے جام حاضر ہیں ۔ ۔ ۔ ۔

○

شفیق سہسرامی

اندھی رات

ڈیڈی! کربلا میں کیا ہوا تھا؟

ٹریس پر ٹہلتے ٹہلتے میرے قدم رُک گئے۔ میں نے دیکھا وہ سر اٹھائے میرا چہرہ دیکھ رہی تھی، اچانک مجھے اپنے اندر کے دریچے ایک کے بعد ایک کھلتے محسوس ہوئے اور کوئی نرم و نازک سا وجود باہر نکل کر میرے کان میں سرگوشی کرنے لگا۔

تم کچھ جانتے ہو؟

ہاں میں جانتا ہوں۔

پھر تم اس بچی کو بتا کیوں نہیں دیتے، کہ کربلا میں کیا ہوا تھا۔

مگر میرا المیہ یہ ہے، کہ میں اس کا جواب نہیں دے سکتا، ننھی سی بچی کربلا کے دل دوز واقعات کو نہ جانے تو بہتر ہے اور اس نے مجھ سے ایسی بات کیوں پوچھی؟ وہ تو مجھ سے صرف یہ پوچھتی تھی:

ڈیڈی! تم روز یہاں کیوں آتے ہو؟

تمہیں جہاز دیکھنے کا شوق ہے نا، میں جانتا ہوں کہ اُسے میری بات کا یقین نہیں ہوتا، لیکن اس طرح میں شاید خود کو بھی فریب دیتا ہوں۔

تھوڑی دیر میں جہاز آئے گا، ڈھیر سارے لوگ آئیں گے۔

پھوپھی جان بھی؟

اور پھر یوں ہوتا ہے، کہ میرے اندر کے دریچے ایک کے بعد ایک کھلنے لگتے ہیں اور کوئی نرم و نازک سا وجود باہر نکل کر میرے کان میں سرگوشی کرتا ہے۔

پھر تم اس بچی کو بتا کیوں نہیں دیتے کہ کربلا میں کیا ہوا تھا؟

میں سر جھٹک کر اس وجود کو دُور پھینک دیتا ہوں، لیکن ایک کے بعد ایک وجود دریچے سے برآمد ہو کر وہی بات دُہراتے ہیں۔

پھر تم اس بچی کو.........

اس ٹریس سے بائیس میل دُور کا وہ سیلاب جس نے مکانوں کی نیو کھدوائے بغیر اُنھیں ملبے میں تبدیل کردیا

تھا، وہ گرد اور کیچڑ، کہ نہ آنکھیں قابو میں تھیں اور نہ پاؤں، مفلوج بازو، دُکھتے ہوئے شانوں کے ساتھ تاریک وادی کا سفر۔

ہمیں اتنی مہلت بھی نہ مل سکی، کہ گلاب کا وہ پودا جو ہماری پیدائش کے وقت لگا تھا، اُسے ہمراہ نہ لے جا سکیں تو کم از کم چند پھول ہی توڑ لیں، چند کلیاں ہی چُن لیں، لیکن اندھیرے میں بڑھتے ہوئے ہاتھ کو کانٹوں نے لہولہان کر دیا، نہ کلیاں ہاتھ آئیں نہ پھول، درد، ٹیس اور خراشوں سے رِستا ہوا خون . . . . .

اس وقت تو میں نے خون کی چپچپاہٹ ہی محسوس کی تھی۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے پر بھی زخم نظر نہ آ رہا تھا، لیکن چہرے پر ہاتھ پھیرتے وقت اپنے لہو کی بُو بھی کہیں چھپتی ہے؟!

سیلاب میں کس کے مکان منہدم ہوئے؟

سیلاب میں کون بہا؟

سیلاب کیوں آیا . . . کس وجہ سے آیا؟ . . . . .

ہم لوگ اپنے ڈیڈی کی انگلی پکڑے اُن کے ساتھ گھسٹ رہے تھے۔

اور نیلی آنکھوں والا ہماری نادانی پر ہنس رہا تھا۔

اب نہیں چلا جاتا ڈیڈی۔

بس بیٹی، تھوڑی دُور اور . . . . پھر ہم دوسرے کنارے پہنچ جائیں گے، کچھاؤں میں، وہاں سیلاب نہیں آ سکتا۔

اور جب ہم تیس اینٹیں پھلانگ کر اس ٹریس میں قدم رکھے تو سیلاب کا زور پیچھے چھوٹ گیا تھا۔

اب ہم یہاں محفوظ ہیں نا ڈیڈی۔

ہاں بیٹے بالکل۔

اور ڈیڈی میرے کپڑے؟

اور میرے کھلونے جو انکل لائے تھے؟

اور گلاب کا وہ پودا؟

اور ممّی . . . اور انکل؟

ڈیڈی نے نیلی آنکھوں والے کی طرف دیکھا، کچھ دیر تک دیکھتے رہنے کے بعد دھیرے دھیرے بولے، سب مکان ہیں دب گئے، سب سیلاب میں بہہ گئے۔

آج بائیس میل کی مسافت طے کرنے کے بعد بھی جب میں ہتھیلی دیکھتا ہوں، جہاں ایک گہرے زخم کا نشان ہے، تو میری نظروں کے سامنے گلاب کا وہ پودا پھر جاتا ہے، جس میں سُرخ سُرخ پھول کھلتے تھے، کتنی خوشبو

تھی ان پھولوں میں ۔
مجھے اپنی ہتھیلی میں کانٹے کی چبھن کا احساس ہوتا ہے اور جب میں ہاتھ اپنے چہرے پر پھیرتا ہوں تو... اپنے لہو کی بو بھی کہیں چھپتی ہے !؟
زخم تو مندمل ہو ہی گیا، لیکن زخم کا یہ نشان بھی کبھی مٹ سکے گا؟ کون مٹا سکے گا؟ ۔
اور جب بجیا آنکھوں میں خوشی کے چھلکتے آنسوؤں کے ساتھ ایک ٹرپس سے دوسرے ٹرپس کے لئے جا رہی تھی، تو میں نے گلاب کا ایک پودا دیا تھا ۔ ایک گلاب ہم نے وہاں بھی لگایا تھا نا بجیا، جس کے زخم کا نشان اب تک میری ہتھیلی میں ہے، وہ پودا تو رہ سکا، اس کی حفاظت کرنا ۔
دیکھنا کہیں مرجھا نہ جائے، اگر یہ بھی مرجھا گیا تو اس کا زخم.....
اس کا زخم کبھی مندمل نہ ہو سکے گا بجیا...
گپھاؤں میں سیلاب نہیں آتے بھیا ۔
نیلی آنکھوں والا ہنس رہا تھا ۔
گپھاؤں میں بھی دراڑیں پڑتی ہیں ۔ جھیل میں بھی سیلاب آتا ہے، اور سیلاب اپنے سامنے کا ہر باندھ خس و خاشاک کی طرح بہالے جاتا ہے، اور یہاں تو باندھ کی ضرورت ہی نہ سمجھی گئی تھی ۔
میں نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں ۔
یہ نہیں ہو سکتا، گپھائیں منہدم نہیں ہو سکتیں، سیلاب نیو کھنڈرائے بغیر گپھاؤں کو ملبے میں تبدیل نہیں کر سکتا، اگر گپھائیں بھی منہدم ہو گئیں تو......
ہر گلاب میں کانٹا ہوتا ہے ۔
لیکن کانوں میں انگلیاں ٹھونسنے سے آوازوں کو قتل نہیں کیا جا سکتا، وہ ہزاروں لاکھوں ذرّوں میں تقسیم ہو کر مساموں سے جسم میں سمانے لگتی ہیں، اور تب ہی میرے اندر کے دریچے ایک کے بعد ایک کھلتے محسوس ہوتے ہیں اور کوئی نرم و نازک سا وجود باہر نکل کر سرگوشی کرتا ہے ۔
پھر تم اس بچی کو منا کیوں نہیں دیتے کہ کربلا میں کیا ہوا تھا ۔
سیلاب میں کون بہا؟
سیلاب میں کس کے مکان منہدم ہوئے؟
سیلاب کیوں آیا... کس کی وجہ سے آیا؟
میرے ڈیڈی کا یقین ریت کا قلعہ تھا ۔ گپھاؤں میں ایسا سیلاب.....
بائیس میل پیچھے کی طرف بھاگتے ہوئے بے شمار قدم...

اور ایک شخص اپنی بچی کی انگلی پکڑے ، مکّے سے چند میل کے فاصلے پر کربلا سے آنے والی راہ پر نظریں جمائے گھنٹوں کھڑا رہتا۔
کبھی تو اس ریگستان میں گرد اُڑے گی، غبار اُٹھے گا اور جب غبار چاک ہوگا تو کوئی اونٹنی سوار نمودار ہو کر بتلائے گا کہ
"دو نیلے سمندر سے گھر گھراتی ہوئی ایک مچھلی زمین پر اُترتی ہے، کچھ دیر تک دوڑتی رہتی ہے پھر رُک جاتی ہے"
اُس کا پیٹ چاک ہوتا ہے اور وہ سیلاب میں بہنے والوں کو اُگل کر پھر اُسی سمت روانہ ہو جاتی ہے۔
کیچڑ میں لپٹی ہوئی صورتیں ۔۔۔۔ بجھی ہوئی مانگیں، اُجڑی ہوئی گودیں، مفلوج بازو، دُکھتے شانے ۔۔۔۔
اور زبردستی توڑے گئے موتیوں کے کرب سے بے چین لڑکیاں ۔۔۔۔
حسینؑ نے بھی کمانڈر سے آخری وعدہ لیا تھا۔
میرے خیمے کو اپنے اوباش فوجیوں سے بچانا ۔۔۔۔ اور کمانڈر نے اپنا وعدہ پورا کیا تھا مگر ۔۔۔۔۔۔
مچھلی سیلاب میں بہنے والوں کو اُگل کر پھر اسی سمت روانہ ہو جاتی ہے، میں نظریں دوڑاتا ہوں اور پھر ایک طرف جھپٹتا ہوں۔ اُس کا شانہ پکڑ کر جھنجھوڑتا ہوں ۔۔۔۔
وہ مجھے ایک نظر دیکھتا ہے اور پھر ۔۔۔۔ سر جھکا لیتا ہے۔
پھر اُس کا شانہ میرے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ میں خود کو سنبھالنے کے لیے ٹریس پکڑتا ہوں، لیکن کوئی کانٹا میری ہتھیلی میں دُور تک اُترتا چلا جاتا ہے۔ میں اپنی ہتھیلی دیکھتا ہوں، زخم کے نشان کے بغل میں دوسرا کانٹا۔ پھر وہ ہاتھ میں اپنے چہرے پر پھیر لیتا ہوں۔ اپنے لہو کی بو بھی کہیں چھپتی ہے۔!؟
اور تب بچی مجھ سے پوچھتی ہے:
ڈیڈی، یزید کون تھا؟؟
اس اندھی رات میں اب کون کس یزید کو پہچانے گا۔!

○

●

ریت، سمندر اور سیڑھیاں!

(ناولٹ)

صفیہ اریب

●

سرگوشیوں کا آبشار ___!

(ناولٹ کا جائزہ)

باقر مہدی

باقر مہدی

سرگوشیوں کا آبشار!

(صفیہ کا ناولٹ — ایک تبصرہ)

صفیہ کا ناولٹ کڑکتی بجلیوں سے شروع ہوتا ہے اور نہ موسلا دھار بارش سے البتہ برابر قطرے ایک خاص رفتار سے گرتے رہتے ہیں، جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے، کہ طوفان کب پھٹ پڑے گا۔ اصل میں یہ ناولٹ طوفان کی نذر ہو ہی نہیں سکتا، کیونکہ اس کی ابتداء طوفان کے بعد کی منزل سے ہوتی ہے، اس کا مقابلہ جنگل کی آگ سے بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اس شعر سے یہ ناولٹ ضرور مشابہت رکھتا ہے سے:۔

شمع جلتی ہے پہ اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری لے سوزِ نہاں جلتی ہے

شعور کی رو ٹیکنیک یورپ اور امریکہ میں خاصی پرانی ہو چکی ہے، یوں تو ولیم جیمس نے (۱۸۹۰ء) اپنی مشہور کتاب "نفسیات کے اصول" میں پہلی بار یہ اصطلاح پیش کی تھی، مگر مے سینکلیر (MAY SINCLAIR) نے اپنے ایک مضمون میں (اپریل ۱۹۱۸ء کے ایگویسٹ EGOIST) اسے ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر سے استعمال کیا تھا، اس نے ڈورتھی پر مضمون میں یہ جملے لکھے تھے:۔

"وہاں کوئی ڈرامہ نہیں ہے، نہ کوئی واقعہ نہ ہی کوئی جما ہوا منظر۔ کچھ بھی نہیں، بس زندگی جاری و ساری ہے، یہ مریم کی شعور کی رو ہے جو چلتی چلی جاتی ہے مسلسل ۔۔۔۔"

یعنے ذہن کی آنکھ جو دیکھتی ہے وہ اپنے احساسات کے ٹیپ پر رقم کرتی چلی جاتی ہے۔ اس تکنیک کو فلسفیانہ اساس برگسان نے بخشی تھی، برگسان نے حقائق کی جانکاری کے لئے وجدان کو پیمانہ بنایا تھا اس نے" ما بعد الطبعیات کے تعارف" میں ناول کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ جملے لکھے ہیں:۔

"غیر منقسم احساسات سے ابھر کر جیسے کہ ایک چشمے سے۔ آدمی کے سارے الفاظ، اشارات اور اعمال فطری انداز میں بہنے لگیں گے، وہاں حادثات نہیں ہوں گے، کردار کا خیال جو میرے ذہن میں بن گیا ہے، اس میں اضافہ تو ہوتا رہے گا

مگر کبھی مکمل نہ ہوگا ، مجھے کردار اپنی پوری ہمہ گیری کے ساتھ ایک ہی لمحے میں مل جائے گا ،
وہ ہزاروں واقعات جو اس کو ظہور میں لاتے ہیں ، وہ اس خیال (کردار کے خیال) میں
اضافے کی بجائے اپنے کو اس سے الگ رکھیں گے ، اس طرح کہ اس کی اصلیت
(ESSENCE) نہ تو ضائع ہوگی اور نہ ختم ۔ ۔ ۔"

برگساں نے وجدان کو مکمل آزاد تصور کیا تھا جو ظاہر ہے کہ ایک مفروضہ ہے
یہاں اس کے صحیح اور غلط کی بحث کی بجائے میں اس کے ادبی اثرات کا ذکر ہی کرنا مناسب سمجھتا ہوں اس لئے
کہ ساختیت (STRUCTURALISM) نے شعور کے مرکز کو اندر سے باہر کردیا یعنی مرکز کو ہی بدل دیا ہے ، لیکن
برگساں کے وجدانی تصورات نے شعور کی رو تکنیک کو ایک فلسفیانہ وزن بخش کر ناقدین کی نظر میں
اہمیت دی تھی اور اس حقیقت سے انکار مشکل ہے ، کہ سرریلزم نے براہ راست برگساں سے متاثر نہ ہوتے
ہوئے بھی باطن اور ظاہر کی دیواروں کو توڑنے کی مسلسل کوشش کی تھی ' سب سے بڑی دشواری اس تکنیک میں
یہ ہے ، کہ اسے جذباتیت سے بچانا خاصا مشکل ہے ، دوسرے اس کو صرف زبان و بیان پر مکمل قدرت
رکھنے والا ہی کامیابی سے استعمال کرسکتا ہے ، تیسرے اس کے لئے ایک پختہ ذہن چاہئے ، جو تجربات اور
مشاہدات کے "آگ کے دریا" سے گزر چکا ہو ، چوتھی دشواری یہ ہے کہ اکثر شعور کی رو تکنیک پر شاعرانہ
زبان کا گہرا اثر ہوتا ہے ، جو نئی حقیقت نگاری کے منافی سمجھا گیا ہے ، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں
کیا جاسکتا ہے ، کہ بیسوی صدی کے دو اہم[1] ناول نگار جوائس اور پروست اس سے متاثر رہے ہیں (اور
ان کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے برگساں کے ناول کے بارے میں خیالات کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے)
—— شعور کی رو میں سب سے اہم رول 'یادداشت (MEMORY) کا ہے اور اسی کو شعور کی رو کے
ناول کی روح یا اہم ترین عنصر کہا گیا ہے ، برگساں نے اپنی کتاب "مادہ اور یادداشت" (MATTER-
of MEMORY) - میں لکھا تھا "ہمارے احساسات کے موجودہ اور حاضر اعداد DATA سے ہمارے
گذرے تجربے کی ہزاروں تفصیلات گھل مل جاتی ہیں ، اکثر اوقات یہی یادیں ہماری اصلی بصارت کو بناتی
ہیں ، جس کے چند اشارات ہی ذہن میں رہ جاتے ہیں ' ہم انھیں (SIGNS) اشاروں کے ذریعے
اولین امیجز کی بازیافت کرتے ہیں ۔"

---

[1] میں بیسویں صدی کے دو عظیم ناول نگار کافکا اور بیکٹ کو مانتا ہوں اس لئے کہ وہ روحانی اور سماجی کشمکش
کو آدمی (MAN) کے ماحول سے الگ کرکے نہیں دیکھتے ، دوسرے دونوں آمریت اور جمہوریت کے کھوکھلے پن کو
نمایاں کرتے ہیں ۔ باقر مہدی

اس طرح یادداشت ماضی، حال اور مستقبل کو الگ الگ تقسیم کرنے کی بجائے ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے اور ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں کسی حد تک مدغم ہو جاتے ہیں، اس طرح وقت (TIME) کا تصور ایک نیا روپ اختیار کر لیتا ہے اسی لئے (GERTRUDE - STEIN) - گرٹروڈ اسٹین نے اس تکنیک کو "پھیلا ہوا حال" (PROLONGED PRESENT) کہا تھا، برگسان نے ایسے ناول نگار کے لئے ایک بڑی خوبصورت اصطلاح بھی تراشی تھی، وہ نفسیاتی ناول نگار کو "ذہنی مناظر کا مصوّر" کہتا تھا۔

اس مختصر تعارف کے بعد صفیہ کے ناولٹ کا جائزہ لینا ذرا آسان ہو جائیگا میں نے برگسان کے مشہور عالم خیالات کا ایک نامکمل خلاصہ پیش کیا ہے۔ مجھے علم ہے، کہ صفیہ نے ناول لکھنے سے پہلے اور بعد بھی برگسان کے مطالعے کی ضرورت نہیں سمجھی ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ ورجینا ولف نے ولیم جیمس اور برگسان دونوں کو نہیں پڑھا تھا، جس کی تصدیق اس کے شوہر نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں کی ہے، یہی نہیں پہلی بار (۱۹۶۵ء) صفیہ کا ناول سُن کر میرا اندازہ تھا، کہ انھوں نے کافکا کے زیر اثر اسے لکھا ہے، مگر مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی، کہ صفیہ کو اپنی بیماری اور عذاب زندگی سے اتنی فرصت ہی نہیں ہے کہ وہ ان ادیبوں کو پڑھ سکیں، اس لئے ان کا ناول مجھے ایک ایسی حیرت میں غرق کر گیا، کہ میں دیر تک کچھ نہ کہہ سکا۔ ظاہر ہے صفیہ ان معنوں میں ادیب و شاعر نہیں ہیں (انہوں نے بہت سی نہایت جدید تجرباتی نظمیں بھی کہی ہیں، جنہیں وہ شائع کرانا پسند نہیں کرتیں، دیکھئے مجھے ان پر مضمون لکھنے کا شرف کب ملتا ہے؟) کہ باقاعدہ پروگرام بنا کر ادبی دنیا میں داخل ہوں، ان کے نثر لکھنے کی ابتداء "ادیب کے نام خطوط" سے ہوئی تھی اور یہ ناولٹ انہوں نے بغیر کسی پروگرام اور کسی خاص مرکزی خیال کے لکھنا شروع کیا تھا جو چند روز میں مکمل ہو گیا، سب سے پہلے یہ ہندی کے پرچے "کلپنا" (حیدرآباد) میں شائع ہوا تھا۔ یہ "گفتگو" (بمبئی) میں شائع ہونے والا تھا، لیکن اس کے ایڈیٹر نے ایک بے حد مشہور ناول نگار خاتون کو تراش خراش کے لئے دیا، ان ہی دنوں صفیہ سے میری دوسری ملاقات بمبئی میں ہوئی اور میں نے اصرار کیا، کہ وہ محترمہ ناول نگار کے مشورے قبول نہ کریں اور اس طرح یہ اردو میں "کٹ پٹ" کر شائع ہونے سے بچ گیا، یہ تو ہوئی اس کی مختصر تاریخ۔ یہ لکھنا اس لئے ضروری تھا، کہ صفیہ واقعی ان چند گنتی کی بے حد ذہین نثر نگار خواتین میں ہیں جو بقول حسن نعیم ؎ "گرد شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا" کی قائل ہیں اور اب بھی مدیر "سوغات" کے اصرار سے یہ شائع کیا جا رہا ہے۔!

صفیہ کا یہ ناولٹ واحد متکلم میں ہے، یہ خود کلامی کا ایک "آہستہ رو آبشار" ہے، اس کا مرکزی خیال ایک نہیں، کئی ہیں، اس میں فلم کی تکنیک (MONTAGE) مونتاج کا بڑی سے استعمال کیا گیا ہے یہ درد اور خاص کر اذیت ــ ذہنی اور جسمانی اذیت کی مختلف سطحوں اور گہرائیوں کی کیفیات کا اظہار یا اظہار کی کوشش ہے اس لئے کہ یہ ــ

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

ــ کا بیان بھی ہے، اس کا سارا خوف آنے والی بیماری جذام سے وابستہ ہو کر رگ رگ میں پھیل جاتا ہے، خوف کے سلسلے میں کافکا نے ایک خط میں لکھا تھا:-

"بنیادی طور سے، شاید یہ کچھ نہیں ہے بجز خوف، اور ہم اس مسئلے پر بہت باتیں کر چکے ہیں، خوف لیکن ہر طرف پھیلا ہوا ہے، بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی شئے کا خوف ــ خوف ــ لفظ کو ادا کرنے کی جھجک کا خوف ــ دوسری طرف شاید خوف صرف خوف نہیں، بلکہ یہ اسی لمحے میں کسی شئے کی شدید آرزو ہے، جو کہ خوف زدہ اشیاء سے بڑھ کر ہے ــ"

(ملی لینا کے نام خطوط ـ کافکا ص ۲۰۵)

صفیہ کا یہ ناولٹ بڑی حد تک ان کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے، اس لئے میں یہ کسی حد تک صحیح کہہ رہا ہوں کہ اس کا مرکزی کردار خود ناول نگار ہے، اور اس کا دوسرا اہم کردار الف ہے، کافکا کے کردار کا نام K تھا، یہاں الف یعنے ادیب کو الف رکھنے کی وجہ بالکل ذاتی تھی، وہ نہیں چاہتی تھیں کہ سب کو معلوم ہو جائے کہ یہ نہایت ذاتی ناول ہے، مگر اس کی بات نے ایک علامتی شکل اختیار کر لی ہے اور یہ الف آدم کی علامت بن گیا ہے اور اس طرح یہ ایک عورت اور مرد کی (ANTI STORY STORY) کہانی ہی نہیں ہے، بلکہ آدم و حوا کے نئے رشتوں اور نئے المیے کی داستان بن گئی ہے۔

اس ناول کا پہلا پیراگراف ملاحظہ ہو، تو اندازہ ہوگا، کہ پہلے جملے کو دوسرا کاٹتا ہے، اور اسی طرح اس پیراگراف کے سارے جملے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے اس کیفیت کا اظہار کرتے ہیں جب کہ نظر ایک خیال، ایک نکتہ اور ایک مرکز پر رُک نہیں سکتی، ایک ساتھ ایک ہی لمحے میں سب کا جائزہ لینا چاہتی ہے اور یہ سارا ماجرا ذہن میں ایک خلفشار مچائے ہوئے ہے، مجھے تو یہ ناولٹ پڑھتے ہوئے اکثر احساس ہوا، کہ مریضہ خاموش لیٹی ہے، بلکہ اس کی قوت گویائی جا رہی ہے۔ لیکن اس کے ذہن میں آوازوں کا ایک میلہ لگا ہوا ہے اور یہ آوازیں ایک ساتھ زخم بھی لگا رہی ہیں اور مرہم بھی نے

بکھری ہیں، ان کا وجود ہی مریضہ کی زندگی کا ضامن ہے، گو کہ یہ موت کی آوازیں معلوم ہوتی ہیں، مگر جب تک سرگوشی جاری رہے گی، ذہن یادوں کی گونج کو ایک ٹیپ کی طرح لکھتا رہے گا۔ ناولٹ ایک مقام پر رُکا ہوا ہے، مگر اس کیمرے کی طرح سے جو ایک جگہ پر ثبت کر دیا جاتا ہے، اور اس کے سامنے سے چیزیں، واقعات، کردار، رنگ، مناظر، خوشبوئیں، احساسات، اشارات اور صرف امیجری گذرتی جاتی ہیں — صفیہ کا یہ کیمرہ ان کا ذہن ہے، حیرت ہوتی ہے، کہ ذہن اور قلم میں جو ایک "دائمی فاصلہ" رہتا ہے، اس پر کیسے قابو پالیا ہے، شاید اس لئے کہ ناولٹ بڑی حد تک شعوری کوشش سے آزاد ہے، یہ تو صرف ایک ذہنی خلش کو سکون دینے کے لئے لکھا گیا تھا، اس کی صداقت، وقت، ماحول اور شخصیت کی پابند ہو کر نہیں رہ گئی ہے، ذاتی غم، جسمانی اذیت میں تبدیل ہو گیا ہے اور اسی لئے اس کا تاثر اتنا گہرا اور پائیدار ہے۔

موت اور اذیت کے چھوٹے چھوٹے نہایت دردناک مناظر ہیں ایسے کہ جنہیں بار بار دیکھا گیا ہے، مگر ان کو پڑھ کر ایک لرزہ سا طاری ہو جاتا ہے، باجی کا مردہ، جلتا ہاتھ، پانی کا سانپ کی طرح جسم پر گرنا، انگلیوں کا برادہ بن جانا اور یہ سب اس لئے ہے، کہ "مجھے غم نہیں ہوتا صرف خوف ہوتا ہے" — ناولٹ کا یہ جملہ ادھوری صداقت ہے، اس لئے، کہ پوری صداقت کا وجود ہی نہیں ہے۔ سارے احساسات، تجربات، مشاہدات کسی نہ کسی حد تک نامکمل ہیں اور یہ تکمیل کی خواہش ہی جستجو کو جنم دیتی ہے، ایسی جستجو جو ہر درد کی اذیت، ہر اذیت کی تڑپ اور ہر الجھن کی کیفیت کو جاننا چاہتی ہے، اور یہ خواہش ہی اس خوف کو جنم دیتی ہے، جس کا ذکر کا ذکا نے کیا ہے، اس کے ثبوت میں ناولٹ کے وہ جملے پیش کئے جا سکتے ہیں، جن میں بیماری سے محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔

— "میری بیماری — تو مجھے کتنی پیاری ہے، تو مجھے جاگتے، سوتے کتنے سندر خواب دکھاتی ہے۔ کیسی کیسی حسین دنیاؤں کی سیر کراتی ہے۔ خدا کرے تو مجھ سے کبھی جدا نہ ہو — میرے جسم میں میرے خون میں اسی طرح دوڑتی رہے۔"

مریضہ کو سب سے بڑا دکھ یہ ہے، کہ محبت ناکارہ ہے اور ناولٹ کے یہ الفاظ نہایت آہستہ سے کہے جانے کے باوجود خاصی گونج پیدا کرتے ہیں۔

— "محبت کسی کو زندگی نہیں دے سکتی۔ بس یہی میرا غم ہے"۔

— اور یہ جملہ آدم و حوا کے بنیادی تعلق پر سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔ ایسا کیوں ہوا کہ محبت سا عظیم جذبہ اس بُری طرح ناکارہ ہو گیا، وہ کون سا زہر تھا، جو اس کو آہستہ آہستہ اتنا بے جان بنا گیا، کہ اب یہ

زندگی دینے سے محروم ہے، کہیں یہ اصلیت کی تلاش کا جذبہ تو نہ تھا یا یہ محبت کے اولین معنی کا تجزیہ تھا۔؟

اس ناولٹ میں شروع ہی سے احساسات، حواس اور حقیقت کی ایک خلش پیدا کرنے والی بحث ملتی ہے، یہ جملے بلا کسی منطق کے آتے چلے گئے ہیں اور احساس اور حقیقت کے رشتوں کی نئی ترتیب کرتے جاتے ہیں، صرف یہی ایک خوبی اس ناولٹ کو کامیاب بنانے کے لئے کافی تھی، صفیہ نے بغیر کسی علمی یا فکری دلیل کے معنی کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اور وہ کہیں کہیں کامیاب بھی نظر آتی ہیں :-

"تصور کرنا میرے لئے دیکھنے کے برابر ہے، ساری چیزیں تصور کی ہوئی معلوم ہوتی ہیں — چیزیں "جیسی" ہوتی ہیں، میں نے انھیں "ویسا" کبھی نہیں دیکھا — میں وقت اور حرکت کا احساس کھو بیٹھی ہوں، میں کبھی جوان نہیں تھی، میں کبھی بوڑھی نہیں تھی، میں صرف ایک نقطے پر موجود ہوں۔ زینو کے تیر کی طرح — میں نہیں جانتی، کہ اس نقطے سے کتنی سمتیں پھوٹتی ہیں اور یہ سمتیں کہاں کہاں جاتی ہیں تبھی نہ مجھے اپنے باپ سے محبت ہے اور نہ اپنے بچے سے — یہ چکا چوند دھوپ ہمیشہ زمین پر پھیلی ہوئی ہے —"

یہ جملے انسانی زندگی کے ان تصورات کو چیلنج کرتے ہیں، جنہیں بغیر تجزیئے اور تجربے کے مان لیا گیا ہے چیزوں کو اپنی اولیت اصلیت میں دیکھنا، وقت اور اس کے ساتھ حرکت کا تصور یعنی ایک دوسرے کو وابستہ کرکے ہی دیکھا ہوگا، مگر جب آدمی ایک نقطے پر موجود تھا، تو وقت کا وجود تھا یا نہ تھا، اور کس طرح سارے رشتے باپ کی محبت تک ختم ہو چکے ہیں یا کبھی نہ تھے، یہاں باپ خالق ہے، جس طرح کہ مریضہ ایک خالق ہے اور اسے بھی اپنے بچے سے محبت نہیں ہے۔ اس لئے کہ اولین محبت کا رشتہ یعنی خالق اور بندے کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ اور جب پہلا رشتہ ختم ہو چکا ہے، تو ثانوی رشتے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کافکا کے ایک ناقد نے عرصہ ہوا لکھا تھا:-

—"کافکا میں ایک ایسا جدید ذہن ہے، جو بظاہر بذات خود مکمل، ذہین، شکی، طنزیہ، اور بڑی اچھی تربیت یافتہ ہے اور بڑے "بنادٹی کھیل" کے لئے نہایت شاندار طریقے سے پروان چڑھایا گیا ہے، تاکہ دنیا کو اس کی بجری سنجیدگی کے ساتھ سمجھ سکے اور اسی کو آخری حقیقت سمجھے، لیکن یہ ذہن ایک گناہ کے ساتھ رہ رہا ہے۔ اور یہ ابراہیم کی روح ہے، اس لئے یہ دو چیزیں ایک ساتھ جاننا ہی

اور پورے یقین کے ساتھ — خدا کا وجود نہیں ہے اور خدا کا وجود ضروری ہے —"

(ایرخ ہیلر — بے ورثے کا ذہن . ص ۱۸۱)۔

صفیہ کو بھی اولین رشتے کے ٹوٹنے کا غم ہے، یہ کوئی مذہبی جذبہ نہیں ہے، بلکہ یہ ثانوی رشتے کے فانی ہونے کے غم سے وجود میں آیا ہے، اس لئے یہ ایک فطری نفسیاتی جذبہ ہے، جو مستحکم رشتے کا متلاشی ہے، اور اسی کی تلاش اس ناولٹ کو روحانی کرب کے جذبے سے وابستہ کرتی ہے، یہی اس تنہائی کو جنم دیتی ہے، جس کا شریک کوئی نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ یہ غم ایک معنی میں انسان کا "مقدر" بن گیا ہے، یہ جملے میری اس بات کی صداقت میں پیش کئے جا سکتے ہیں :-

"میرے وجود میں اب کوئی شریک نہیں ہو سکتا — میں نے سارے رشتے توڑ لئے ہیں اور اب میں کسی سطح پر کسی سے کوئی رشتہ جوڑ نہیں سکتی — بس یہی میرا المیہ ہے —"

اور یہ ان سب انسانوں کا المیہ ہے، جو ایک دائمی رشتے کی تلاش میں سرگرداں ہیں، لیکن اس تلخ حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، کہ ہر لمحہ رشتے ٹوٹ کر گر رہے ہیں اور نئے رشتے جوڑنے کی صلاحیت بھی ختم ہوتی جا رہی ہے، ظاہر ہے کہ اس سے بڑا آدمی کا المیہ کیا ہوگا — ؟ یہ جملہ ناولٹ میں دو تین بار دہرایا گیا ہے، تاکہ اس مسئلے کا اظہار ہو سکے، کہ ہر شے پارہ پارہ ہو گئی ہے اور جڑنے کی خاصیت کھوتی جا رہی ہے۔ دوسرے اس جملے کو دہرا کر اثر کو اور تیز اور تلخ کیا گیا ہے اور جب سب چیزیں پاش پاش ہو رہی ہیں، تو یہ احساس بھی ایک بڑے غم کی حقیقت ہے۔

— "میں اپنے وجود اور اپنی ذات سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھاتی میں اسی نقطے پر چلتی رہتی ہوں — ہم سب اپنے ہی وجود اور ذات کے نقطے پر کھڑے چلتے رہتے ہیں، کائنات میرے اطراف گھومتی رہتی ہے، خارج میرے اطراف گردش میں رہتا ہے۔ میں نے اپنا چہرہ کبھی نہیں دیکھا، میں روز آئینہ دیکھتی ہوں مگر یہ چہرہ میرا چہرہ نہیں ہے، میرا چہرہ وہ ہے، جسے میں کبھی نہیں دیکھ سکتی —"

یہ صرف تلاش ذات نہیں ہے یہ تلاش حقیقت ہے اس لئے کہ ماحول، تعلیم خارجی رشتوں نے اصلی چہرے کو مسخ کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع میں لکھا تھا، کہ یہ ناولٹ ایک ساتھ کئی سطحوں پر دائرے بنا رہا ہے، نفسیاتی، روحانی اور خالص جسمانی سطحوں کی کیفیات، الجھن اور اثرات کو ایک ساتھ اور کبھی الگ الگ کر کے پیش کرتا ہے، تاکہ انسانی زندگی جو ایک جان لیوا "تہذیبی مرض" میں مبتلا ہے،

اس کا اظہار ہو سکے ، یہ بیماری آج کے انسان کی بیماری ہے ، اسے "مریضانہ ذہنیت" کہہ کر رد کرنے کا زمانہ لد چکا ہے ، اس لئے کہ فن کار کو خبر ہے ، کہ ،

"نجات کے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں" ــــ یہ جملہ ناولٹ میں کئی بار آیا ہے ، اس لئے کہ یہ حقیقت سب پر منکشف ہو چکی ہے اور جب نجات کا کوئی راستہ نہ ہو تو راہیں ایک دائرے میں گھومتی ہیں ، یہ ناولٹ بھی ایک دائرے ہی میں رہتا ہے ، مگر کبھی کبھی اس میں ایسی تبدیلی ہو جاتی ہے ، کہ ماضی کی کئی تصویریں آجاتی ہیں ، جیسے والد کا خربوزے کا ٹوکرا لانا ۔ یہ ایک بچپن کی یاد ہے ۔ بند گاڑی ۔ لاش لے جانے کی گاڑی ــ اس طرح پورے ناولٹ میں موٹر گاڑی لاش لے جانے کے لئے ہی آتی ہے ، بیماری کی مختلف اور متضاد کیفیات کی بڑی چابکدستی سے مصوری کی گئی ہے اور بار بار تخلیق کے مسئلے پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے ، کبھی بے حسی کے سہارے ، کبھی خیر و شر کے ذریعے (ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ) اور کبھی صرف تصویروں کے ذریعے ــ اور ہر پیراگراف ایک ایسے منظر اور کبھی کئی مناظر کو ایک ساتھ پیش کرتا ہے یہ ناولٹ ایک دائرے میں گھومنے کے باوجود ایک سفر بیچ سے شروع کر کے بیچ میں ختم کرتا ہے ، اس میں روایتی ربط کی تلاش بے معنی ہے لیکن اس کی اپنی منطق ہے ، اور یہ آہستہ آہستہ کھلتا جاتا ہے ، وہم اور حقیقت ، حقیقت اور اصلیت ، بصیرت اور باطنیت ، تعلق اور بے تعلقی کے رشتے ــ غرض کہ ہماری دنیا کے بیشتر مسائل کو ایک ماہر نفسیات کی طرح دیکھتا ہے ، صرف وہ زبان استعمال نہیں کرتا ، جس کے ہم عادی ہو چکے ہیں اور لفظوں کی ترتیب ، جملوں کی تشکیل اور پیراگراف کی پوری ساخت "جانے" کو "نجانے" کا احساس دلاتی ہے ۔ اس طرح ایک جمالیاتی پہلو پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔

اس ناولٹ کی زبان شعری جذبات سے قریب پہنچ کر بھی اس سے ٹوٹ ہونے سے (اکثر جگہ) بچ گئی ہے اور یہی اس کو فن پارے کی حیثیت دیتی ہے ، اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر پیراگراف میں جہاں جہاں بھی جذباتیت در آنے کی کوشش کرتی ہے ، اس کو صفیہ کا سفاک قلم ایک ایسے جملے دوچار کرتا ہے ، کہ وہ بھی ایک تلخی بن کر درد کا حصہ بن جاتی ہے اور فن کار کا یہی کمال ہے ۔

ناولٹ کا مجموعی تاثر صرف ایک پیراگراف میں نہیں ہے ، جو اکثر ناول کے آخر میں آتا ہے ، بلکہ ان تمام "جزو کے کل" میں مضمر ہے اور یہ نیندوں کو اڑانے والا تاثر ہے ، اس لئے کہ یہ ناولٹ وہی ناولٹ ہے ، جس کے بارے میں ڈورس لیسنگ (DORIS LESSING) نے اپنے ناول "سنہری نوٹ بک" میں کہا تھا ــ "پانچ سو یا ایک ہزار ناولوں میں ایک ناول ہی میں وہ خوبی ہوتی ہے جو اسے ناول بناتی ہے ــ وہ فلسفیانہ خوبی ہے ــ "

اس ناولٹ میں پھیلے ہوئے چند علامات کا ذکر بھی ضروری ہے، تاکہ سمجھنے کی پوری کوشش کی جا سکے !:-

ریت — زندگی کی حقیقت کی علامت ہے۔

سمندر — لامحدودیت کی۔

سیڑھیاں — تخلیق کے زینے ہیں جن سے گزر کر آدمی اس دنیا میں آتا ہے۔

سانپ — غیر مرئی اشیاء کی علامت۔

پانی — جو کبھی تخلیقی جوہر تھا، اب زہر بن گیا ہے۔

صفیہ نے اکثر جگہ اپنے علامات کا خود ہی ذکر کر دیا ہے، اسی پیراگراف میں یا دوسرے اور تیسرے پیراگراف میں اس طرح اس ناولٹ پر ابہام کا الزام کچھ کم ہی لگ سکتا ہے۔ البتہ ہر شئے کو اپنی جگہ سے ہٹا کر نئی ترتیب دی گئی ہے، اس طرح سمجھنے میں دشواری ضرور ہوگی مگر میری رائے میں اس نئی ترتیب نے ایک ایسی کشش پیدا کر دی ہے، کہ اس ناولٹ کو دوبارہ پڑھنے کو دل چاہے گا۔

— مگر اس ناولٹ کی سب سے بڑی خوبی اس کا اسلوب نگارش ہے اور اس اسلوب کی تشکیل میں "شعور کی رو" کے ساتھ وہ آوازیں بھی شامل کر دی گئی ہیں، جن کے بارے میں کافکا نے عرصہ ہوا کہا تھا :-

"NO PEOPLE SING WITH SUCH PURE VOICES AS THOSE WHO LIVE IN DEEPEST HELL, WHAT WE TAKE FOR THE SONG OF ANGELS IS THEIR SONG"۔

— اور صفیہ کے ناولٹ کی آواز بھی عذابِ الیم کے جہنم (یعنے زندگی) کے نچلے درجے سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جب ہی تو وہ سارے بنیادی سوالات اٹھائے گئے ہیں، جن کا سامنا کرنے سے کلاسیکی اور ترقی پسند ادب گھبراتا تھا۔ "شعور کی رو" میں آواز کو بڑی اہمیت حاصل ہے، خاص کر اس لئے بھی کہ خود کلامی کا آہستہ آہستہ گرتا ہوا آبشار اسی نغمے کو جنم دیتا ہے، مگر اس کی لے میں زیروبم کی وجہ سے وہ یکسانیت نہیں آ گئی ہے، جو آواز کے رس ہی کو پی جاتی ہے، اس آواز میں خالص زہر ہے اور میں یہ سچ کہتا ہوں، کہ مجھے یہ زہر شہد سے کہیں زیادہ لذیذ لگتا ہے۔ ممکن ہے یہ اس لئے ہو، کہ میں پرانا زہر خور ہوں — !

○

(ناولٹ)

صفیہ اریب

ریت، سمندر اور سیڑھیاں!

مجھے دھیمے دھیمے غم میں سلگتے رہنا پسند ہے، پر میرا دل کسی بھی غم کو قبول ہی نہیں کرتا۔ مجھے ڈر بہت لگتا ہے۔ مگر میں بے خوف انسان ہوں — یا اللہ — کہیں مجھے جذام نہ ہو جائے! — کہیں میرے پیروں کی انگلیاں جھڑنے نہ لگیں! — ڈاکٹر کہتے ہیں کہ جذام ناقابل علاج نہیں — میرے پیروں میں درد ہو رہا ہے — اور اگر جذام ہو گیا تو —؟ تو کیا ہوا —! کوئی نہ کوئی مرض تو ہونا ہی ہے — جذام نہ ہوگا تو دق ہو جائے گی — دق نہ ہوگی تو سرطان ہو جائے گا، اور اگر یہ بھی نہ ہو تو فالج ہوگا ہی — پھر ڈر کس بات کا —؟ سب امراض قابلِ علاج ہیں — مجھے بیماری سے بہت ڈر لگتا ہے — مجھے بچا لو — مجھے بچا لو —!

روی شنکر — تم کتنے بڑے ستار بجا رہے ہو — ہال کی تمام روشنیاں بند ہیں — اسٹیج پر روی شنکر تخت پر براجمان ہے — اُس کی آنکھیں بند ہیں، وہ ستار بجا رہا ہے، اُس کے پیچھے بہت بڑا سُرخ پردہ لٹکا ہوا ہے — اسٹیج پر جانے کہاں سے روشنی پڑ رہی ہے! — مجھے ستار سے قطعی دلچسپی نہیں — یوں ہی فیشن کے طور پر سننے کے لئے آ گئی ہوں — خدارا یہ ستار بند کر دو — مجھے نیند آ رہی ہے — کنائی دت — تم طبلہ زور زور سے بجاؤ — شاید میری نیند بھاگ جائے۔ مگر دونوں مل کر روں روں اور ٹھپ ٹھپ کر رہے ہیں — میری آنکھیں بند ہو رہی ہیں — مجھے سُرخ پردے کے آگے ایک بیل کھڑا نظر آ رہا ہے — یہ اپنی دُم سے جسم پر بیٹھی ہوئی مکھیوں کو اُڑا رہا ہے — یہ سُرخی — یہ — سُر — خی — بھابی — خدا کے لئے دیکھئے — باجی کو کیا ہو گیا ہے؟ اُن کے منہ سے کتنا خون آ رہا ہے؟ — دیکھئے — یہ چھوٹا تسلہ پورا بھر گیا ہے — کتنا گاڑھا اور کالا خون ہے یہ — نہیں — یہ خون سُرخ ہے — باجی کا ضمیر پھٹ گیا ہے — دیکھو — یہ سُرخ خون کتنی دور تک پھیلا ہوا ہے — نہیں — یہ خون تو کالا ہے — سرطان باجی کے جسم میں پھیل گیا ہے — تمام رگیں پھٹ گئی ہیں — یہ کالا خون — اُف — میرے پیروں میں کتنا درد ہو رہا ہے! — میں نے پیر اوپر کھینچ لئے ہیں — کتنی سوجن ہو گئی ہے —؟ یہ اُنگلی کتنی موٹی ہو گئی ہے؟ — میں نے انگلی پر ہاتھ پھیر کر دیکھا — ناخن جڑوں کے پاس سے ٹوٹ رہے تھے — سارے پیروں میں جلن —

ٹھیک ہی تو ہے — جلن نہیں ہو گی تو اور کیا ہوگا — سامنے آگ جو لگی ہوئی ہے — سُرخ آگ۔ میرے جسم سے آگ کی لپٹیں لپک رہی ہیں — دور — کہیں بہت دُور — دھواں تاریکی میں ڈوبتا جارہا ہے — لکڑیوں کے جلنے اور تڑخنے کی آوازیں آرہی ہیں — رول رول اور چپ چپ — لکڑیوں کے جلنے اور تڑخنے کی آوازیں کہیں ایسی ہوتی ہیں —؟ بالکل ایسی ہی ہوتی ہیں — میں سُن جو رہی ہوں — ہائے — میرے پیر — یہ جذام ہے — ناخن جڑوں کے پاس سے ٹوٹ رہے ہیں — ایک دن پیروں کی انگلیاں بھی غائب ہو جائیں گی — جُذامی —! تم بچوں کے ہونٹوں کو کیوں چومتی ہو — خبردار —! جو اُسے چوما — جذامی کہیں کی — مجھے بچا لو — مجھے بچا لو — میری آنکھیں کھُل گئی ہیں — میں سیٹ پر سیدھی بیٹھی ہوئی ہوں — روی شنکر زور زور سے ستار بجا رہا ہے اور کنائی دت زور زور سے طبلہ — روی شنکر —! میں ستار کے فن سے واقف نہیں ہوں، مگر تم سچ مچ بڑے فن کار ہو — بڑی باجی — تمھاری یہ لاش — جسے عورتیں نہلا رہی ہیں — تمھارے جسم کو جدھر اور جس طرح چاہیں، پلٹ رہی ہیں — لوگ تمھارے مردہ جسم کو تجسس سے دیکھ رہے ہیں — لاش کو نہلانے کا منظر کتنا اچھا ہوتا ہے — باجی کا ہاتھ تخت سے نیچے لٹک پڑا ہے۔ اور جُھول رہا ہے — میرا ذہن وقت اور حرکت کا احساس کھو بیٹھا ہے۔

مجھے اپنی باطنی خوشیاں بہت عزیز ہیں — کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے، کہ میں بیچلرس کوارٹر کی دوسری منزل سے نیچے کود پڑوں یا مجھے کسی قریبی آدمی کی موت کی اطلاع ملے — باجی جب آپریشن تھیٹر میں تھیں، تو اُس وقت ایک ڈاکٹر نے باہر آکر مجھے بتایا، کہ باجی کو سرطان نہیں ہے، اُن کا پِتّہ خراب ہو گیا ہے۔ جسے ڈاکٹر نکال رہے ہیں، میرا دل مایوسی سے ڈوبنے لگا۔ اونہہ — سب بے کار ہے — اب باجی اچھی ہو جائیں گی — اور پھر جینے لگیں گی — آخر اس سے کیا فائدہ؟ — کیا حاصل —؟ مگر انھیں سرطان تھا — سرطان ہی تھا — میں ہر وقت اُن کے سینے، پیٹ اور پسلیوں کو سہلاتی رہتی — ہاں — یہاں سرطان ہے — یہ ہڈیاں کتنی پھول گئی ہیں یہ دیکھو نیلا دھبّہ — سوجن بھی کتنی بڑھ گئی ہے — میں خوش ہوتی رہی، اب باجی ضرور مر جائیں گی — میں روتی رہی اب باجی ضرور مر جائیں گی —

ڈاکٹر جس قدر اُن کی زندگی کی مدّت زیادہ بتاتے، مجھے اُسی قدر تکلیف ہوتی، اور جب یہ کہتے کہ وہ جلد ہی مر جائیں گی تو مجھے سکون محسوس ہوتا — تم سمجھتے کیوں نہیں — میں آدمی کو مرتے ہوتے دیکھنا چاہتی ہوں — میری دلی خواہش ہے، کہ میں آدمی کو مرتا ہوا دیکھوں۔ میں ساری ساری رات جاگتی رہتی — سارا سارا دن اُن کے قریب بیٹھی رہتی — میں نہیں چاہتی تھی

کہ جس وقت وہ مریں، میں کہیں اور رہوں یا سوتی رہوں — باجی بڑی سخت جان نکلیں — وہ بہت دنوں زندہ رہیں — میں نے اپنے گھر میں ڈھیر سارے پودے لگا رکھے ہیں — میں انھیں سرسبز ہوتا دیکھنا چاہتی ہوں — میں اپنے بچے کو جوان ہوتا دیکھنا چاہتی ہوں — میں (کے اس گھر میں جانے کتنی صدیاں بسر کرنا چاہتی ہوں — مجھے مرنے نہ دو — مجھے موت سے بچالو — اِمیرا بچہ مر گیا، تو میری زندگی میں کیا رہ جائے گا — (ختم ہوجائے گا، تو میں کیسے جی سکوں گی! — میں ان سب کی موت سے پہلے مرجانا چاہتی ہوں — لیکن میری موت کے بعد کیا ہوگا! — میں موت سے بیماری سے — بہت ڈرتی ہوں —

میں (کے ساتھ ہر حالت میں زندہ رہنا چاہتی ہوں، میں اس ساری کائنات میں اپنی ذات سے صرف (کو خوش رکھنا چاہتی ہوں — مفلوج ہونے کے دو تین ہفتوں کے اندر ہی میں مرجاؤں گی تو اُسے اطمینان ہوجائے گا — اور اگر میں بھی باجی کی طرح دو ڈھائی مہینے جی گئی تو —! سچ کہتی ہوں مجھے سانپ سے بہت ڈر لگتا ہے — جس وقت میرے خون میں شکر بہت بڑھ جاتی ہے تو مجھے سانپ سے بہت خوف محسوس ہوتا ہے، مجھے ایسا لگتا ہے، کہ جہاں بھی میں قدم رکھوں گی، وہاں سانپ نکل آئے گا، میں جس وقت غسل خانے میں نہاتی ہوں، اور آنکھیں بند کرکے اپنے چہرے پر پانی ڈالتی ہوں، تو مجھے یقین ہوجاتا ہے، کہ میرے چہرے پر گرنے والی چیز پانی نہیں ہے، سانپ ہے — جب خون میں شکر بہت بڑھ جاتی ہے، تو بڑا لطف آتا ہے — میری بیماری مجھے اسی طرح لطف دیتی رہے، تو کتنا اچھا ہے — کس قدر مزہ آتا ہے — رنگ برنگی چیزیں دکھائی دیتی ہیں — دماغ سُن ہوجاتا ہے — منہ میں ذائقے کی حس ختم ہوجاتی ہے — انگلیاں جس شئے کو چھوتی ہیں، وہ لکڑی کا بُرادہ معلوم ہوتی ہیں، ہر وقت جسم پر کیڑے رینگتے رہتے ہیں، کانوں میں آوازیں گونجتی رہتی ہیں، بات بے بات غصہ آتا ہے، رونا آتا ہے — مجھے غم کبھی نہیں ہوتا — صرف خوف آتا ہے — آہ — میرے حواس مجھ سے چھین لو — میں اپنے شعور کا کرب برداشت نہیں کرسکتی ہوں — میرے حواس مجھے کتنا دھوکہ دیتے ہیں؟ گرم، سرد، نرم، سخت چیزوں کو لکڑی کا بُرادہ بنا دیتے ہیں — اُونہہ — حواس دواس کچھ بھی نہیں — یہ سب شکر کے تماشے ہیں — صرف شکر کے — میری ذات میں بنیادی شئے صرف شکر ہے — محبت، اعتماد، خوف، غصہ — یہ سب شکر کے تماشے ہیں — میری بیماری! تو مجھے کتنی پیاری ہے — تو مجھے سوتے جاگتے میں کتنے سندر خواب دکھاتی ہے — کیسی کیسی حسین دنیاؤں کی سیر کراتی ہے — خدا کرے تو مجھ سے کبھی جدا نہ ہو — میرے جسم میں، میرے خون میں اسی طرح دوڑتی رہے —

ملں — میں جانتی ہوں — اگر میں ایک سال بھی مفلوج حالت میں زندہ
رہی تو (میری محبت میں روز شراب پیا کرے گا، اور کبھی میرے قریب نہیں آئے گا — وہ دوستوں کے
ساتھ اپنا غم ہلکا کرتا رہے گا — وہ میری کوئی خدمت نہیں کرے گا — وہ اپنی بہن کو میری خدمت کے لئے
بلوائے گا — وہ مجھے چاہتا ہے — وہ مجھے بے حد چاہتا ہے — مجھے مفلوج ہونے سے بچا لو —!

میں (کے ساتھ ہر حالت میں زندہ رہنا چاہتی ہوں، وہ میری کوئی خدمت
نہیں کر سکتا — وہ میرے لئے راتوں میں جاگ نہیں سکتا، وہ میری جسمانی اور ذہنی اذیتوں کو کچھ بھی
نہیں سکتا — پھر بھی میں اس کے ساتھ محفوظ ہوں — (کو مجھ پر جھکا رہنے دو — میرے اس تنہا، ننھے سے
وجود پر اُسے چھا جانے دو — میرے سر پر پھیلا ہوا یہ وسیع نیلا آسمان — میرے پیروں کے نیچے دور تک
پھیلی ہوئی یہ وسیع مٹیالی زمین — ان سب سے مجھے خوف آتا ہے — یہ کتنی بڑی کائنات ہے —!
میں کہاں ہوں! — مجھے بتاؤ میں کہاں ہوں —! (کو مجھ پر جھکا رہنے دو — میری کائنات کی ساری
حدیں میری نظروں میں ہیں —

مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے، میں کسی بھی زندگی کو کبھی جنم نہیں دینا
چاہتی — ڈاکٹروں نے مجھے بانجھ کر دیا ہے — میں خوش ہوں۔ تخلیق آفات کا پیش خیمہ ہے، میرے
غم بہت ذاتی، بہت نجی ہیں، اور ہم سب بہت اکیلے ہیں، زندگی مجھ سے شروع ہوتی ہے اور مجھ پر
ہی ختم ہو جاتی ہے، کائنات کی ساری حدیں مجھ سے شروع ہوتی ہیں اور مجھ پر ہی ختم ہو جاتی ہیں۔ میں
موجود ہوں — میں اسی ایک حقیقت سے خبردار ہوں — میرے اطراف مُردوں کی بستی آباد ہے۔
میں اُن سارے مُردوں میں سے کسی ایک کو بھی نہیں جانتی، اور ان میں سے کوئی مُردہ مجھے نہیں جانتا۔
محبت مُردوں کو زندگی نہیں دے سکتی — محبت کسی کو بھی زندگی نہیں دے سکتی — بس یہی میرا غم ہے
— لیکن حقیقت شاید صرف اتنی ہے، کہ میں ساری دنیا کے لئے مر چکی ہوں۔ مجھے کوئی نہیں جانتا، کوئی
نہیں پہچانتا، کسی کو میری ضرورت نہیں ہے۔ میں نے کبھی اپنا چہرہ کفن میں لپٹا ہوا نہیں دیکھا — میں اپنے
اطراف بسنے والے تمام چہروں کو کفن میں لپٹا ہوا دیکھ چکی ہوں، تصور کر چکی ہوں، تصور کرنا میرے لئے
دیکھنے کے برابر ہے۔ ساری دیکھی ہوئی چیزیں تصور کی ہوئی معلوم ہوتی ہیں — میرے حواس مجھے بہت
دھوکہ دیتے ہیں — چیزیں جیسی ہوتی ہیں، میں نے انھیں ویسا کبھی نہیں دیکھا۔ میرے حواس چیزوں کو
جس طرح میرے سامنے پیش کر دیتے ہیں، میں انھیں اسی طرح دیکھتی ہوں — میں وقت اور حرکت کا احساس
کھو بیٹھی ہوں، میں کبھی بچہ نہیں تھی، میں کبھی جوان نہیں تھی، میں کبھی بوڑھی نہیں تھی، میں صرف ایک نکتے
پر موجود ہوں — زینو کی تیر کی طرح — میں نہیں جانتی اس نکتے سے کتنی سمتیں پھوٹتی ہیں، اور یہ سمتیں کہاں

کہاں جاتی ہیں، تب ہی نہ مجھے اپنے باپ سے محبت ہے اور نہ اپنے بچے سے ـــ یہ چِکا چوند تیز دھوپ ہمیشہ سے اس زمین پر پھیلی ہوئی ہے ـ

میرا کسی کام میں جی نہیں لگتا، میں ہر وقت اُکھڑی اُکھڑی سی رہتی ہوں، میرا جسم چاہے کتنا ہی کاہل کیوں نہ ہو، میں اپنے ذہن میں ہر وقت بھاگتی دوڑتی رہتی ہوں، میرا جی چاہتا ہے، اگر کوئی مجھے پکڑ لے، مجھے بھاگنے، دوڑنے نہ دے، مگر میں جانتی ہوں کہ خارج کی کوئی جاندار اور بے جان شئے مجھے پکڑ نہیں سکتی۔ پھر یہ سارے رشتے کیوں ـــ یہ سارے بندھن کیوں ـــ میں کچھ رشتوں کو توڑتی ہوں تو کچھ نئے رشتوں میں اپنے آپ کو باندھ بھی تو لیتی ہوں، جب میں خارج کی کسی شئے پر اعتماد نہیں کرتی تو پھر میں خارج سے یہ رشتے کیوں جوڑتی ہوں ـــ میں نے [کو اپنی زندگی میں آخر کیوں داخل کر لیا ہے ـــ میں نے ایک بچے کو آخر کیوں جنم دیا ہے ـــ مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے ـــ اور مجھے خارج کی کسی چیز پر اعتماد نہیں ہے ـ

میرا ذہن گڈمڈ واقعات سے اَٹا ہوا ہے۔ میری ذہنی سطح، اُجلی، واضح اور صاف نہیں ہے۔ میں ہر کام خواب میں کرتی ہوں، ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ مجھے زندہ اور صحت مند بچہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ میرے خون میں دوڑنے والی شکر میرے جسم میں بننے والے بچے کو مفلوج بنا دے گی، ہو سکتا ہے وہ پیٹ ہی میں مر جائے، ہو سکتا ہے وہ پیدا ہونے کے بعد مر جائے ـــ ہم سب بھی تو پیدا ہونے کے بعد مر جاتے ہیں ـــ ہو سکتا ہے وہ مفلوج پیدا ہو ـــ ہو سکتا ہے وہ صحت مند پیدا ہو اور پھر بیمار ہو جائے ـــ میں بھی صحت مند پیدا ہوئی تھی اور پھر بیمار ہو گئی ـــ لیکن صحت مند بچہ میرے شکریلے جسم میں نشوونما نہیں پا سکتا۔ میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ میں اپنے جسم میں بننے والے اس بچے کو ضائع کروا دوں گی ـــ میں اپنے جسم سے، میں اپنی ذات سے کسی مفلوج شئے کو جنم نہیں دینا چاہتی، میں بچہ ضائع کروانے کے لئے دواخانے میں شریک ہو گئی، میں ساری دنیا سے لڑتی رہی ـ مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے۔ ڈاکٹر حیران تھے، کہ میں کتنی خوشی سے اپنا بچہ ضائع کروانے تیار ہوں ـ [مجھ سے ناراض تھا، اسے یقین تھا، کہ جو بوتا ہے وہ کاٹتا بھی ہے، پر میں کیا جانوں ـــ میں نے کبھی بویا ہی نہیں ـــ میں نے کچھ کاٹا بھی نہیں ـــ پھر ڈاکٹروں نے مجھے گھر واپس بھجوا دیا ـــ ایک RISK لینا چاہئے۔ ہو سکتا ہے تقدیر ساتھ دے ـ

تقدیر ـــ آہ! ـــ مجھے اپنی ذات سے باہر خارج کی کسی شئے کا کوئی بھروسہ نہیں ـــ پھر کئی ماہ میں نے گزار دیئے ـــ اس یقین کے ساتھ کہ میں اپنے پیٹ میں ایک عجیب الخلقت جاندار کو پال رہی ہوں، ایک بھیانک، کہ یہ بچہ میرے جسم میں نشوونما پا رہا ہے، یہ گھناؤنی سی شئے میرے

جسم میں پھڑ پھڑاتی رہتی — شاید — میرے بچے کی ایک ہی آنکھ ہو گی — اور شاید — وہ آنکھ بھی پیشانی کے بیچوں بیچ ہو گی — شاید — میرے بچے کے ہاتھوں پر دس دس انگلیاں ہوں گی۔ شاید — اس کے پیر پیچھے کو مڑے ہوں گے — یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ میرے بچے کی جنس ہی متعین نہ ہوئی ہو — نہ وہ مرد ہو اور نہ ہی عورت — اور پھر ایک دن ریڑھ کی ہڈی سے درد کی وہ لہر اٹھی جس کا مجھے انتظار تھا — میں جانتی تھی، میرا آپریشن ہو گا — درد تیز سے تیز تر ہوتے گئے، اور میرے پیٹ کی تاریکیوں میں چھپی ہوئی گھناؤنی سی گرہیں تنے اوپر سینے کی طرف ہٹتی ہی گئیں — میں چیختی اور چلاتی رہی — مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے — کوئی کھینچ لو — میرے پیٹ میں رکھے ہوئے اس وزن کو ہٹا لو — دس دس انگلیوں اور ایک آنکھ والے بچے کو نکال لو — مجھے بچا لو — آہ، کوئی مجھے بچا لو — کسی نے ایک تیز نوک دار سوئی میری پیٹھ میں چبھو دی — سردی کی لہر میرے جسم کے نچلے حصے میں دوڑتی چلی گئی — درد کی لہریں اب دم توڑ چکی تھیں — میرا نچلا جسم، میری کمر، میری ٹانگیں — ان کا وجود جیسے ختم ہو چکا تھا — ان جانے ہاتھوں نے میری آنکھوں پر پٹی باندھ دی — کمرے کے سوراخوں میں سے کئی چہرے جھانک رہے تھے، روشن دانوں پر سائے لہرا رہے تھے، میں نے کمرے کی ساری کھڑکیاں، دروازے بند کر دیئے، میں صبح اٹھ کر ان روشن دانوں پر بھی اندھے کاغذ لگا دوں گی — دیکھو تو — کھڑکی کی اس دراز میں سے کوئی جھانک رہا ہے — سنو — قدموں کی چاپ سنو — کوئی سوکھے پتوں کو روندتا آ رہا ہے — نہیں یہ ہوا چلنے کی آواز ہے — سوکھے پتے ہوا کی وجہ سے اڑ رہے ہیں — نہیں — نہیں میرے پیٹ پر کپڑا رکھ کر کوئی اسے کاٹنے لگا، چر — چر — چر — مجھے ابکائیاں آنے لگیں — کسی نے میرے منہ سے کوئی برتن لگا دیا — کھٹا، کڑوا پانی ابل ابل کر میرے منہ سے بہہ رہا تھا — شاید اس کا رنگ پیلا ہو گا — میرے وجود کے اندر — بہت اندر — ہاتھ کلبلا رہے تھے — کسی وزن کو کھینچ رہے تھے — میں نے شدید درد محسوس کیا — کوئی کسی کے درد کو محسوس نہیں کر سکتا — کوئی چیز کھینچی جا چکی تھی — میرے منہ سے کھٹا کڑوا پانی ابلنے لگا — پھر یہ پانی گردن پر سے بہتا ہوا پیٹھ تک پہنچ گیا — کئی آوازیں — پھر میں نے دو چھینکیں سنیں — کسی بچے کے رونے کی آواز — بڑی خوش قسمت ہو تم — لڑکا ہوا ہے — بہت خوبصورت ہے — سن رہی ہو؟ — ڈاکٹروں کی آواز صاف اور واضح تھی — ہاں میں سن رہی ہوں — حلق میں سے ابل کر آتے ہوئے سیلاب میں میری آواز ڈوب گئی — گدلا، کھٹا، بدبودار پانی میری گردن، پیٹھ اور سینہ پر پھیل چلا تھا — میرا وجود اب صرف میرے ہاتھوں، گردن، سینہ اور پیٹھ تک محدود تھا — کئی ہاتھوں نے سنبھال کر مجھے بستر پر لٹا دیا آنکھوں پر سے پٹی کھولی جا چکی تھی — جانے کتنے جنم میں روشنی کو ترستی رہی — تب کہیں جا کر یہ روشنی

نصیب ہوئی — میرا سر ایک ڈول کی طرح کسی گہری باؤلی میں ڈول رہا تھا — نہ جانے کتنی صدیاں بیت گئیں — میں نے اپنے بچّے کو دیکھا۔ گورا، بھرا بھرا سا، پیارا بچّہ — چہرے میرے اوپر جھول رہے تھے — ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی — میرے چہرے پر بوندیں برس رہی تھیں — میری کمر سے کسی نے ایک وزنی پتھر باندھ دیا تھا — میرا جسم وزن سے کھنچ رہا تھا —

یہ حسین خوبصورت بچّہ کبھی میرے وجود کا حصّہ تھا، یہ حُسن جب تک میرے وجود کا حصّہ تھا، تب تک مجھے اس کا احساس نہ تھا — یہ خوبصورت بچہ میرے جسم میں ایک گھناؤنے، ہیبت ناک، گندے جسم کی طرح پلتا رہا — میں نے کبھی اس کے لئے محبت محسوس نہیں کی — یہ میرے جسم کا جذام تھا — ایک بیمار، سڑا گلا مادّہ تھا — اور اب — اب یہ صحت مند، حسین بچّہ جسے میں نے خود جنم دیا تھا — میرے لئے ایک بے معنیٰ وجود بن کر رہ گیا ہے —

اب وہ میرے وجود کا حصّہ نہیں ہے، وہ خارج میں ایک شئے کی طرح موجود ہے — مجھے اپنی ذات کے سوا کسی خارجی وجود سے دلچسپی نہیں ہے — میں ہر خارجی شئے سے ڈرتی ہوں — مجھے کسی چیز پر اعتماد نہیں ہے — میرا اور اس کا رشتہ صرف ایک مادّی سطح پر ہے — اور — مادّی سطح پر ہر رشتہ توڑا جا سکتا ہے — اور پھر — کسی سطح پر کسی شئے سے بھی کوئی رشتہ جوڑا نہیں جا سکتا — بس یہی میرا المیہ ہے — یہ بچّہ مادّی سطح پر مجھ سے کبھی بھی بچھڑ سکتا ہے — موت اور زندگی کی ہر دو قوتیں اُسے مجھ سے الگ کر دیں گی — ڈاکٹروں نے مجھے بانجھ کر دیا ہے — میرے جسم پر جانے کیوں کیڑے رینگتے رہتے ہیں — میں نے آکو غسل خانے سے باہر کھڑے رہنے کی تاکید کر دی ہے میں ڈرتے ڈرتے غسل خانے میں قدم رکھا، اُس کے سارے کونوں، فرش اور چھت کا اچھی طرح جائزہ لیا۔ دیواروں میں پڑے ہوئے سوراخوں کو بغور دیکھا، پھر اطمینان کا سانس لیا، مجھے کہیں بھی سانپ نظر نہ آیا — سانپ — میرے اندر بسے ہوئے جانے کس خوف کی علامت ہے — ؟

میں اپنے ذہن کے اٹھارہ نہاں خانوں میں زندہ ہوں، اُلجھنیں میری سوچ کا جزبن گئی ہیں — مجھے اپنے آپ سے خوف نہیں ہوتا — میرے جسم سے ٹکرانے والی یہ ہوائیں کیسی ہیں — مجھے ان سے ڈر ہوتا ہے، مجھے سائیکو کا ہیرو ہمیشہ یاد آتا ہے — رہ رہ کر یاد آتا ہے جس نے غسل خانے میں نہاتی ہوئی ہیروئن پر پیچھے سے خنجر سے حملہ کیا تھا — وہ مر گئی تھی — سائیکو کا یہ ہیرو میرے پیچھے پیچھے کیوں گھوم رہا ہے؟ ڈاکٹر جیکل! — تم گیٹ کھول کر باہر کیوں نہیں چلے جاتے —! ا—ا — وہ مجھے دیکھ کر مسکراتے ہوئے گزر گیا — سڑک پر گہرے پیلے رنگ کی تیز دھوپ پھیلی ہوئی تھی — کھٹا، کڑوا، بدبودار پانی میرے حلق سے اُبل اُبل کر نکل رہا تھا —

جذام گھر میں سُرخ بلب جل رہے تھے۔ بجھ رہے تھے۔ خطرہ۔ آگے مت بڑھنا۔ میں نے جذام گھر کے کھمبے والی سلاخوں کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ پیروں میں درد کی ٹیسیں اٹھ رہی تھیں۔ پیروں کو کوئی بجلی کی شاک دے رہا تھا۔ رگوں میں جھن جھناہٹ ہو رہی تھی۔ ناخن جڑوں کے پاس سے ٹوٹ رہے تھے۔ یہ جذام ہے۔ ہاں یہ جذام ہی ہے۔ میں نے گھبرا کر اپنے جسم کو دیکھا۔ میرے جسم سے پیپ اور خون بہہ رہا تھا۔ میرا سارا جسم سڑ گیا تھا۔ انگلیاں غائب ہو چکی تھیں۔ پیلی پیلی پیپ اور اس میں ملی جلی خون کی سرخی۔ بدبودار مادہ میرے اطراف پھیلا ہوا تھا۔ (۔ میں نے انتہائی قوت کے ساتھ پکارا۔ وہ مجھے دیکھ کر مسکراتے ہوئے گزر گیا۔ مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ (۔ مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔ مجھے بچا لو۔ میں چپ رہنا چاہتی ہوں۔ اس لئے کہ الفاظ کا کام صرف اذیت پہنچانا ہے۔

آرٹسٹ۔ ! تم بلڈ پریشر بڑھ جانے پر کیوں ڈرتے اور گھبراتے ہو۔ ادنہہ۔ مان لو۔ میں کہتی ہوں مان بھی لو۔ تم مر جاؤ گے تو کچھ بھی نہ ہوگا۔ تمھاری بیوی، تمھارے بچّے سب زندہ رہیں گے۔ ہم سب ایک دوسرے کے بغیر زندہ رہ سکتے ہیں، ہم سب ایک دوسرے کے بغیر زندہ رہتے ہیں۔ جسم کی حرارت ختم ہونے سے بہت پہلے دل کی حرارت ختم ہو جاتی ہے۔ پر میرے جسم کو سرد نہ ہونے دو۔ مجھے اپنے جسم سے بہنے والی پیلی پیپ جس میں خون کی سُرخی ملی ہوئی ہے، عزیز ہے۔ یہ گرم تو ہے۔ اس میں نمی تو ہے۔ مجھے اپنے قریب (کے جسم کی گرمی محسوس ہوئی۔ میں اپنے وجود کی مادی سطح پر اس گرمی کی، اس حرارت کی محتاج ہوں۔

باجی کا جسم ساری رات ٹھنڈا رہا تھا۔ بالکل ٹھنڈا۔ نبضیں تقریباً ڈوب چکی تھیں۔ ٹھنڈا پسینہ جسم سے بہہ رہا تھا۔ میں بہت خوش تھی۔ باجی کے لئے اب صبح کبھی نہ ہوگی۔ خارج کی ساری اشیاء میرے وجود کے اطراف موجود ہیں اور مجھے دکھائی نہیں دیتیں۔ میرا سر پتھر کی چٹان بن گیا ہے۔ میں اپنے اور وقت کے درمیان کوئی فاصلہ قائم نہیں کر سکتی۔ میرا کوئی ماضی نہیں ہے۔ میرا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ مجھے کوئی اہم بات کوئی اہم واقعہ یاد نہیں رہتا۔ میرا ذہن گڈمڈ واقعات سے اٹا ہوا ہے۔ کائنات کی ساری حدیں مجھ سے شروع ہوتی ہیں اور مجھ ہی پر ختم ہو جاتی ہیں۔

مجھے دنیا سے صرف محبتیں ملی ہیں۔ میں حقارت اور نفرت سے آشنا نہیں ہوں، میرا جی چاہتا ہے کہ میں اپنے دانت انسانی گوشت میں پیوست کر دوں۔ سمندر کی لہریں بڑھتی ہی چلی آ رہی ہیں۔ میں تو ریت پر کھڑی ہوں۔ یہ ساحل ہے۔ دیکھتے کیوں نہیں۔ ! لہریں تیزی سے بڑھتی آ رہی ہیں۔ ٹھنڈا ٹھنڈا پانی میرے پیروں کو چھونے لگا۔ ایک زبردست

لہر ۔۔! میں گردن تک پانی میں ڈوب گئی ۔ پانی کے ساتھ کنارے پر پڑا ہوا غلاظت کا ڈھیر بھی بڑھ آیا ہے ۔ کتنی خراب بُو ہے ! ۔ کھٹا، کڑوا، بدبودار پانی ایک اُبکائی کے ساتھ میرے منہ اور ناک سے نکلنے لگا ۔۔ میرے پتے میں صفرہ بہت بنتا ہے ۔۔ آ ۔! تم نے دیکھا ہی نہیں ۔۔ تم جانتے ہی نہیں، بچہ پیدا ہونے کے بعد میرے جسم پر ہزاروں چھالے پڑ گئے تھے ۔ چھوٹے بڑے کتنے ہی چھالے ۔۔ ان میں ہلکے پیلے رنگ کا پانی بھرا رہتا ۔ میں احتیاط سے اسپرٹ میں ڈوبی ہوئی سوئی چھالوں میں چبھوتی، پانی کو روئی سے صاف کرتی اور پھر اتنا ہی چمڑا کھینچ کر اپنے جسم سے الگ کر دیتی ۔۔ خون میں جب زیادہ شکر ملی ہوتی ہے، تو زخم کبھی مندمل نہیں ہوتا ۔ مرنے والے آدمی کے جسم کے بیڈ سورس بھی کبھی مندمل نہیں ہوتے ۔ باجی کی کمر پر چنے برابر جو زخم تھا، وہ بڑھتا ہی گیا ۔ ڈاکٹر کھلا، سڑا گوشت کاٹ کر نکال دیتا ۔ زخم اور گہرا ہوتا گیا ۔ مرنے کے بعد جب انھیں نہلایا تھا، تو تب بھی وہ زخم جوں کا توں موجود تھا ۔۔ اس زخم کو کتنی بار میں نے اپنے ہاتھوں سے صاف کیا تھا، میں اسپرٹ میں روئی کو ڈبو ڈبو کر زخم صاف کرتی اور چمڑا کھینچ کر جسم سے الگ کر دیتی ۔ ہم سب مرنے والے ہیں ۔۔! ہم سب کے خون میں شکر ملی ہوئی ہے ۔۔ تب ہی ہمارے زخم مندمل نہیں ہوتے ۔ میرے کان بند ہو گئے ہیں، آوازیں بہت دُور سے آ رہی ہیں ۔۔ میں دنیا کی ساری حقیقتوں سے بہت دور کھڑی ہوں ۔۔ دُھوپ کی رنگت سے صفرہ بہت بڑھ جاتا ہے ۔ بچہ کے جسم پر کسی بھی زخم کو دیکھ کر میں ڈر جاتی ہوں ۔ میرے بچے کو شکر تو نہیں آنے لگی ۔! اسے ذیابیطس کا مرض تو نہیں ہو گیا! پھر زخم آخر کیوں مندمل نہیں ہوتا ؟ ۔۔ ڈرتی کیوں ہے ۔ ! وہ مرے گا ۔ کبھی نہ کبھی وہ ضرور مرے گا ۔ اگر وہ تیری زندگی ہی میں مر جائے گا تو بھی تو زندہ رہے گی ۔۔ اس کے ساتھ مر نہیں جائے گی ۔۔ نہیں، میرے بچے کو مرنے نہ دو ۔۔!! ۔ اس گلاب کو مرجھانے نہ دو ۔۔! ہم سب ایک دوسرے کے بغیر زندہ رہتے ہیں ۔۔ وہ میرے وجود سے آزاد ہو کر میرے لئے مر چکا ہے، خارج کی ساری اشیا، میرے لئے مر چکی ہیں، میرے وجود میں اب کوئی شریک نہیں ہو سکتا ۔ میں نے دنیا سے سارے رشتے توڑ لئے ہیں، اور اب ۔۔ میں کسی سطح پر کسی سے بھی کوئی رشتہ نہیں جوڑ سکتی ۔۔ بس یہی میرا المیہ ہے ۔۔ سطح ۔! مادی سطح ۔۔! یہ کیا الفاظ ہیں ؟ ۔ میرا وجود تو صرف پانی کی سطح پر قائم ہے ۔ کھٹا، کڑوا، بدبودار پانی جو آئے دن میرے حلق سے اُبلتا رہتا ہے ۔۔

نہیں ۔۔ نہیں ۔ مجھے کسی چیز کا اعتبار نہیں ہے، جب میں رکشہ میں بیٹھ کر کہیں جاتی ہوں اور رکشہ سڑک پر دوڑنے لگتی ہے، تو مجھے خیال آتا ہے، کہ اگر ابھی میری رکشہ کسی موٹر یا لاری سے ٹکرا گئی تو ۔۔! پھر اعتبار کس بات کا ۔۔! میری بہن کے دل میں ایک

سوراخ ہے ۔۔ صاف اور خراب خون، دونوں مل جاتے ہیں ۔۔ اس کا جسم نیلا رہتا ہے، میری ایک سہیلی اور اس کے شوہر نے مل کر جو صحت مند اور خوبصورت جسموں کے مالک ہیں، ایک مفلوج بچی کو جنم دیا ہے ۔ میں بہت دیر سے کھڑکی میں بیٹھی ہوں ۔ مجھے انتظار ہے کسی کی موت کی اطلاع کا ۔ میں راتوں میں اٹھ کر کھڑکی سے باہر جھانکتی ہوں ۔۔ شاید کوئی ٹیلگرام آ جائے ۔ مجھے ہر لمحہ کسی انہونی بات کا انتظار رہتا ہے ۔ میں پرہیز کبھی نہیں کروں گی ۔۔ میں علاج کبھی نہیں کروں گی ۔۔ شدنی، پرہیز اور علاج سے ٹالی نہیں جا سکتی ۔۔ میں راتوں میں بستر سے اٹھ کر کسی تاریک کونے میں چھپ جاتی ہوں ۔ اور پھر ۔۔ میرے پیروں سے کوئی سانپ لپٹ جاتا ہے ۔ میں ۱ کو زور زور سے جگاتی ہوں، جھنجھوڑتی ہوں، وہ کچھ دیر جاگ کر پھر سو جاتا ہے ۔ سر کے پچھلے پٹھوں میں بہت درد ہو رہا ہے ۔ پہاڑ کی اس چوٹی پر سے مجھے کس نے دھکیل دیا ہے؟ میں نیچے گرتی ہی جا رہی ہوں ۔۔ یہ مسٹر ہائیڈ ہوگا ۔۔ اوہ یقیناً گیٹ بند کر کے اُلٹے پاؤں واپس چلا گیا ہے ۔ میں نے بمشکل آنکھیں کھولیں، کمرے کی چھت نیچے کی طرف ڈول رہی تھی ۔۔

میں دواخانے میں داخل نہیں ہونا چاہتی ۔ مجھے دواخانے سے بہت نفرت ہے ۔۔ یہاں موت غیر اہم بن کر رہ جاتی ہے، جسے میں اہم واقعہ سمجھتی ہوں ۔ مگر کس کی موت کو ۔۔؟ ہر وجود کی موت کو ۔۔ پھر دوسروں کو مرتا دیکھ کر مجھے خوشی کیوں ہوتی ہے؟ ۔ کسی کی بھی موت کی اطلاع پاکر مجھے ایسا کیوں لگتا ہے، کہ جیسے کوئی بوجھ میرے سینے سے ہٹ گیا ہے ۔ نہیں، دوسروں کی موت میرے لئے غیر اہم ہے، لیکن میری موت میرے لئے سب سے اہم واقعہ ہے ۔ کیا مجھے بھی عورتیں اسی طرح نہلائیں گی، جیسا انہوں نے باجی کو نہلایا تھا؟ کیا میرے جسم کو بھی وہ جس طرح چاہیں گی، پلٹیں گی! ۔۔ کیا میرا ہاتھ بھی باجی کے ہاتھ کی طرح تخت سے نیچے لٹک پڑے گا، اور جھولتا ہی رہے گا ۔۔ آہ بچا لو ۔۔ میں اپنے جسم کو اپنے ہی ہاتھوں نہلانا چاہتی ہوں ۔۔ میرے ہاتھ کو تخت کے نیچے اس طرح جھولنے نہ دو ۔ ۱ مجھے بچا لو ۔۔!

آخر میں چیزوں کے ساتھ ساتھ کیوں نہیں چلتی ۔۔؟ بس مجھے دھنے نگر کالونی سے آرٹس کالج تک پہنچا دیتی ہے ۔۔ بس مجھے لے کر راستوں سے گزرتی ہے ۔ مگر میں ان سڑکوں پر سے نہیں گزرتی ۔۔ ان راستوں پر سے نہیں گزرتی ۔ حالاں کہ میں ہر وقت چلتی رہتی ہوں، میرے پیر کسی وقت بھی ساکت نہیں رہتے، ہر وقت حرکت میں رہتے ہیں، بس میں چلتی ہی رہتی ہوں، ایک نکتے پر موجود، ایک جگہ پر کھڑی ہوئی ۔۔ میرے پیر آگے نہیں بڑھتے ۔ میں اپنے وجود سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھاتی، میں اسی نکتے پر چلتی رہتی ہوں، ہم سب اپنے ہی وجود کے نکتے پر کھڑے چلتے رہتے ہیں ۔۔

کائنات میرے اطراف گھومتی رہتی ہے، خارج میرے اطراف گردش میں رہتا ہے، میں نے اپنا چہرہ کبھی نہیں دیکھا، میں روز آئینہ دیکھتی ہوں، مگر یہ چہرہ میرا چہرہ نہیں ہے۔ میرا چہرہ وہ ہے، جسے میں کبھی نہیں دیکھ سکتی۔ میں اپنی ہی آنکھوں سے اپنا چہرہ دیکھ نہیں سکتی، میرے حواس مجھے بہت دھوکہ دیتے ہیں، میری قوت شامّہ بہت کمزور ہے، ایک ہی بُو ایسی ہے جسے میں محسوس کرتی ہوں، گوشت کے جلنے اور سڑنے کی بُو۔۔۔! دواخانے میں جلے ہوئے جسموں سے یہ بُو اٹھتی رہتی ہے۔ مجھ دالانوں میں ننگے، سڑے ہوئے، جلے ہوئے بدن پڑے رہتے ہیں اور اُن سے یہ بُو اٹھ کر اطراف میں پھیلتی رہتی ہے، مجھے جلی ہوئی، ننگی عورتوں کو دیکھ کر خیال آتا ہے، کہ کیا ان جسموں پر کوئی مرد جھک سکتا ہے۔ ؟ محبت صرف جسموں سے نہیں ہوتی۔۔۔ آہ۔۔۔ میں عنقریب مرنے والی ہوں۔۔۔ میرے جسم کے بیڈ سورس کو نہ چھیڑو۔۔۔! انھیں صاف نہ کرو۔۔۔! مرنے والے کے جسم کے بیڈ سورس کبھی مندمل نہیں ہوتے۔۔۔

میں ہر چیز کو تسلیم کرلیتی ہوں، میں بند جگہوں پر کبھی نہیں رہ سکتی، دیواریں مجھے نگل دیتی ہیں۔ میں نے وہ کمرہ اسی لئے چھوڑ دیا تھا۔۔۔ اب میں ایک کھلے ہوئے، روشن اور صاف مکان میں رہتی ہوں، اس تاریک غار میں روشنی کی کوئی کرن چھن کر نہیں آسکتی۔۔۔ میں ہر چیز کو تسلیم کرلیتی ہوں۔۔۔ دور۔۔۔ بہت دور۔۔۔ درخت ساکت کھڑے ہیں، ریڈیو گا رہا ہے۔۔۔ دور۔۔۔ بہت دور۔۔۔ آوازیں میرے کانوں سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہیں۔۔۔ میرے حواس مجھے بہت دھوکہ دیتے ہیں۔ حقیقت جیسی کہ وہ ہے، میں اُسے کبھی نہ جان سکی، حقیقت ویسی ہی ہے، جیسی کہ میرے حواس اسے محسوس کرتے ہیں، میں نے خواب کبھی نہیں دیکھے۔۔۔ میرے اعصاب کبھی جاگتے نہیں۔۔۔ یہ کون ہے جو میرے بازو کی ہڈیوں کو اپنے تیز دانتوں سے چبا رہا ہے۔ ؟ اُس کتے کو روک دو۔۔۔! وہ مُنہ کھولے تیزی سے میری طرف بڑھ رہا ہے۔۔۔ میں بند دروازوں کو کھولتے ہوئے بہت ڈرتی ہوں۔ میں جانتی ہوں، کہ جیسے ہی میں دروازہ کھولوں گی، سائیکو کا ہیرو مجھ پر خنجر سے حملہ کر دے گا۔ مگر نہیں۔۔۔ سائیکو کا ہیرو کبھی آگے سے حملہ آور نہیں ہوتا، وہ پیچھے سے حملہ کرتا ہے۔۔۔ تو پھر مسٹر ہائیڈ مجھے قتل کر دے گا۔۔۔! مجھے کسی نے بھی قتل نہیں کیا۔ کسی نے بھی نہیں کیا۔ میں مسٹر ہائیڈ سے ڈرتی کیوں ہوں؟

ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ میں ڈرتی ہوں۔۔۔ میں خارج کی ہر شئے سے ڈرتی ہوں۔ آ۔۔۔! مجھے کھلے میدانوں میں لے چلو، تاکہ میں ان تمام لوگوں کو دیکھ سکوں، جو کمرے کی کھڑکیوں، روشن دانوں، دروازوں کی درازوں اور دیواروں کے سوراخوں میں ہر وقت جھانکتے رہتے ہیں۔ کیوں جھانکتے ہو۔۔۔؟ میرے پاس تو چھپانے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔! میرے پاس یادوں کا کوئی ذخیرہ نہیں ہے۔۔۔! میرے جسم پر سانپ کے چھوٹے چھوٹے بچے رینگ رہے ہیں۔۔۔ میں بار بار اپنے کپڑے جھٹکتی ہوں۔۔۔ آ۔۔۔! مجھے

اکیلا چھوڑ کر کہیں بھی نہ جاؤ ۔ ! تم میرے لئے ایک ڈھال ہو ، میں صرف تمھارے ساتھ رہ کر اپنے اطراف پھیلی ہوئی اس خارجی کائنات سے بھاگ کر پناہ لے سکتی ہوں ، میرے اطراف پھیلی ہوئی وسیع کائنات مجھے کچل ڈالے گی ۔ مجھے بچالو ! ۔ !!! ۔ مجھے اپنے اندر چھپالو ۔ ! اس تاریک غار میں روشنی کی کوئی کرن چھن کر نہیں آسکتی ۔ ریڑھ کی ہڈی سے سردی کی لہریں اُٹھ رہی ہیں اور پھیل رہی ہیں ۔ میں کانپ رہی ہوں ۔ میں چیخ رہی ہوں ۔ میں رو رہی ہوں ۔ میں ہر چیز کو تسلیم کرلیتی ہوں ، مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے ۔ مجھے سچ مچ کسی سے بھی نفرت نہیں ہے ۔ مجھے دنیا سے ہمیشہ محبتیں ہی ملی ہیں ، میں محرومیوں سے محروم ہوں ، میں الفاظ کے معنی نہیں جانتی ۔ تیسری جنگ عظیم چھڑے یا نہ چھڑے ، میری اُداسی جوں کی توں باقی ہے ، تنہائیاں مجھے ہر وقت اپنے اطراف سائے لہراتے نظر آتے ہیں ۔ مُردے اپنی قبروں سے اُٹھ کر چاروں طرف گھومتے رہتے ہیں ۔ میں قبریں کھودتی ہی رہتی ہوں ۔ میں صبح اُٹھ کر روشن دانوں پر اندھے کاغذ لگادوں گی ۔ میں روز انسولین کے انجکشن خود ہی لیتی ہوں ، میں اپنے جسم کے چھالے خود ہی صاف کرتی ہوں ۔ اور جب ۔ جب میری موت بہت قریب ہوگی ، تو کیا کوئی جانے پہچانے ہاتھ میرے بیڈ سورس صاف کریں گے ۔ ؟ ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ دونوں میرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ میرا ذہن گڈمڈ واقعات سے اٹا ہوا ہے ۔

میں اپنے کمرے میں میز کے سامنے بیٹھی پڑھ رہی ہوں ، میرے بالکل بالمقابل ایک چھوٹی سی کھڑکی ہے ، سامنے میدان پھیلا ہوا ہے ، بھینسیں گھاس چر رہی ہیں ۔ میری آنکھوں کے پپوٹے نیند سے بوجھل ہو رہے ہیں ۔ میں جانتی ہوں کہ آنکھیں کھول کر سیدھی بیٹھ جاؤں ، لیکن اپنے آپ پر میرا اختیار نہیں ہے ۔ آنکھوں کے بند کونوں سے کچھ کچھ چیزیں دھندلی دھندلی سی نظر آرہی ہیں ۔ ان اشیاء کے اطراف رنگ برنگے حلقے پھیل رہے ہیں اور ان پر پانی کی ہلکی سی لہر دوڑ رہی ہے ۔ یہ کیا ہے ۔ ؟ یہ کالا پرندہ کون ہے ۔ ؟ یہ کیوں ڈول رہا ہے ؟ درخت کی شاخیں پھیلی ہوئی ہیں اور ہوا سے جھول رہی ہیں ۔ شاید یہ کوا ہے ۔ ! وہ جھک جھک کر شاخوں سے نیچے پھیلی ہوئی زمین پر اپنی چونچ مار رہا ہے ، زمین زور زور سے ڈولنے لگی ۔ زلزلہ آگیا ہے ۔ میری آنکھیں خود بخود کھل گئیں ۔ سامنے میدان میں بھینسیں گھاس چر رہی ہیں ، مدھم سوگوار دھوپ ہر طرف پھیلی ہوئی ہے ، اشیاء کے اطراف پھیلے ہوئے رنگ برنگے حلقے کہیں غائب ہو چکے ہیں ، پانی کی ہلکی سی لہر جانے کہاں چلی گئی ۔ ! ایک کوا ایک موٹی سیاہ بھینس کے سینگوں کے درمیان بیٹھا ہوا ہے اور اس کے سر پر چونچ مار رہا ہے ۔ بھینس اُسے اڑانے کے لئے زور زور سے اپنا سر ہلا رہی ہے میرے بالکل مقابل ایک چھوٹی سی کھڑکی ہے جس میں سے میں یہ سب کچھ دیکھ رہی ہوں ۔ میرے حواس

اشیاء کے متعلق سارے تأثرات مہیا کر دیتے ہیں۔ میرے چہرے پر لگی ہوئی دو آنکھیں جہاں تک وہ کام کر سکتی ہیں، چیزوں کے عکس مہیا کر دیتی ہیں ــــ پر وہ ایک آنکھ ــــ جو میرے اندر ہے۔ میری پیشانی کے بیچوں بیچ جڑی ہے، اُسے بھی باہر دیکھنے کے لئے ایک کھڑکی فراہم کر دو ــــ! ایک ایسی ہی کھڑکی میرے وجود کے اندر بھی بنا دو ــــ! میں اپنے اطراف پھیلی ہوئی وسیع و عریض دنیا کو دیکھنا چاہتی ہوں ــــ آہ ــــ اس تاریک غار میں روشنی کی کوئی کرن چھن کر نہیں آ سکتی ــــ! ــ آج میں سارا دن لوگوں کے چہروں کو بغور دیکھتی رہی ــــ میں اشیاء کے ساتھ ساتھ نہیں چلتی۔ میری نگاہیں ان پر سے اچٹتی نظر ڈال کر گزر جاتی ہیں، میں نے کبھی چہروں کو بغور نہیں دیکھا ــــ میں ان لوگوں کے چہروں کے نقشے بھی بیان نہیں کر سکتی، جن کے ساتھ میں ہر وقت رہتی ہوں، مجھے بار بار خیال آتا ہے، کہ ان سارے لوگوں کو جذام ہو جائے، تو اُن کی ناکیں کیسی لگیں گی ــــ؟ جذام کا مرض بڑھ جائے تو ناک بیٹھ جاتی ہے میں نے ایک نومولود بچہ دیکھا تھا، جس کے منہ میں زبان کے اوپری حصے میں تالو نہیں تھی، ایک غار تھا میں نے اپنی آنکھوں پر سے عینک اتار دی۔ شکر نے میری بینائی کمزور کر دی ہے، ڈاکٹر کہتے ہیں، شاید ٹھیک ہی کہتے ہیں ــــ میدان میں گھاس چرتی ہوئی بھینس، اُپلے تھاپتی ہوئی عورتیں ــــ اور فٹ بال کھیلتے ہوئے بچے سارے اچانک دھندلے ہو گئے ــــ اب میں ان ٹھوس جسموں میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتی ــــ یہ سارے ٹھوس جسم اب مجھے صرف ہیولے معلوم ہو رہے ہیں، ہلکے ہلکے دودھیا سے نقشے میری آنکھوں کے سامنے اُبھر رہے ہیں، ڈوب رہے ہیں، ساری زندہ متحرک اشیاء مجھے سائے نظر آ رہی ہیں، میرے حواس مجھے کتنا دھوکہ دیتے ہیں؟ ٹھوس چیزوں کو ہیولے بنا دیتے ہیں، اور زندہ جسموں کو سائے ــــ میں اپنے اطراف پھیلی ہوئی ساری دنیا کو دو عدد موٹے شیشوں کی مدد سے دیکھتی ہوں، چیزیں جیسی کہ وہ ہیں، میں انھیں کبھی نہیں دیکھ سکی، میری آنکھوں پر چڑھے ہوئے دو عدد موٹے شیشے انھیں جس طرح میرے سامنے پیش کرتے ہیں، میں انھیں اسی طرح دیکھتی ہوں، میرا جی چاہتا ہے کہ تیسری جنگ عظیم جلدی چھڑ جائے، ایٹمی بم اس دنیا کے چپے چپے پر پھینک دیئے جائیں، اس کے بعد اگر کوئی انسانی نسل پیدا ہوئی تو ــــ! تو میں اس نسل کو دیکھنا چاہتی ہوں، میں یہ جاننا چاہتی ہوں، کہ وہ کس آئنسٹائن کو جنم دیں گی ــــ!! وقت اور مکان ان کے لئے کیا ہوگا؟ ــ حقیقت اُن کے لئے کیسی ہوگی ــ؟ دنیا کی ساری حاملہ عورتوں کو تھالڈو مائیڈ و کھلا دو ــــ! ان کے جسموں سے پیدا ہونے والے مفلوج کریہہ، گھناؤنے بچوں کو ساری زمین پر آباد کر دو ــــ! ان بچوں کے منہ میں غار ہوں گے ــــ اُن کی پیشانیوں پر ایک ہی آنکھ ہوگی ــــ! ان کے ہاتھوں پر دس دس انگلیاں ہوں گی ــــ! اُن کے پیر پیچھے کو مڑے ہوں گے ــــ وہ نہ مرد ہوں گے اور نہ عورت ــــ ڈاکٹروں نے مجھے بانجھ کر دیا ہے ــ سائنس نے

بہت ترقی کر لی ہے — وہ زمین کے روگ کو ختم نہیں کرتی — وہ زمین کو جھلس دیتی ہے — مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے۔ تخلیق وجود سے کسی اور وجود کو جنم دے کر پھر اُسے تنہا چھوڑ دیتی ہے تخلیق ہی نے میرے "بچے" کو وجود عطا کر کے اسے مجھ سے الگ کر دیا ہے۔ اُسے زندگی اور موت کی ہر دو قوتیں مجھ سے چھین لیں گی — میں جانتی ہوں — میں ہر چیز کو تسلیم کر لیتی ہوں —

رات بڑی سہانی ہے، ابھی ابھی بارش ہوئی تھی، ہوائیں خوش گوار ہیں۔ بھینی بھینی پھولوں کی خوشبو کے ساتھ مٹی کی سوندھی بُو بھی ان میں بسی ہوئی ہے، میری بے نام اُداسی اور گہری ہو چلی ہے، خوش گوار موسم میرے اعصاب پر بڑا ناگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ میں ساکت اور بے حس ہو جاتی ہوں — میرے جسم سے ٹکرانے والی یہ ہوائیں کیسی ہیں —؟ اُن سے مجھے خوف آتا ہے۔ نیند میری آنکھوں سے کوسوں دُور ہے — برف سرد اور سخت ہے۔ کوئی مجھے بتاؤ، کہ اس وقت میں کیا کروں — میں اُداس ہوں، بہت اداس — موت کے آنے سے پہلے ہی زندگی میرے لئے بے معنی ہو چکی ہے، اعلیٰ مقاصد زندگی کو معنی بخشتے ہیں — تم ٹھیک ہی کہتے ہو — کوئی چیز زندگی کو معنی نہیں بخش سکتی — میں بدھ کی طرح جھوٹ نہیں بولتی — نجات کے سارے راستے بند ہو چکے ہیں — یہ زمین کبھی نہ کبھی سرد ہو جائے گی — میری موت سے بہت پہلے یہ زمین سرد ہو جائے گی — ہواؤں کے ان جھکڑوں کو روک دو! ان میں بسی ہوئی بھینی پھولوں کی مہک اور مٹی کی سوندھی بُو کو یہاں سے کہیں اور لے جاؤ —! مجھے اکیلا چھوڑ دو —! مجھے تنہا چھوڑ دو —! دروازے پر کون دھیمی آوازیں پکار رہا ہے —؟ میں کسی سے ملنا نہیں چاہتی — میں کسی سے بات کرنا نہیں چاہتی — ڈاکٹر جیکل! موسم خوشگوار ہے — تم گیٹ کھول کر باہر چلے جاؤ —! میں اتنی اُداس کیوں ہوں؟ ہاں — میرے ساتھ کوئی نہیں ہے — میں اکیلی ہوں — بالکل اکیلی — دروازے پر دھیمی آوازیں پکارنے والا شاید واپس جا چکا ہے۔ میں نے اس کے واپس جانے کی آواز نہیں سُنی — پتّے خشک نہیں ہیں، بارش سے بھیگ کر نرم ہو چکے ہیں — اب کسی کے آنے اور جانے کی کوئی چاپ سُنائی نہیں دے گی — خوش گوار موسم میرے اعصاب پر بڑا ناگوار اثر چھوڑتے ہیں — میرے سارے خوف ایک بے نام سی اُداسی میں گھُل مل جاتے ہیں، اور یہ اُداسی ہر شئے کو اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے، مجھے ہر شئے سوگوار لگتی ہے، میں چائے پینا چاہتی ہوں، پر کچھ بھی نہیں ہو گا —! بچے ماں باپ کے بغیر بھی پل جاتے ہیں، اور اگر ماں باپ زندہ بھی ہوں تو بچوں کی تباہی کو کون روک سکتا ہے؟ تم نے شاید دیکھا نہیں — انہی کے صحت مند اور خوبصورت جسموں سے یہ مفلوج "بچے" پیدا ہوئے ہیں، ان ہواؤں کو روک دو —! کیا تم جانتے ہو اس وقت میں کیسی لگ رہی ہوں؟ میں اپنے آپ کو زندہ دیکھ سکنے کے غم میں گھُلی جا رہی ہوں —! آہ —! تم سب مجھے کیوں دیکھتے ہو؟

میں تم سب کی آنکھوں میں لوہے کی گرم سلاخیں گھسیڑ دوں گی ـــ! میں کتنی اندھی ہوں ـــ؟ مجھ سے دو عدد شیشوں والی عینک چھیں لو، میں اندھی ہو جاؤں گی۔ میں اتنی بے بس کیوں ہوں؟ ـــ میرے سارے دانت ہل رہے ہیں ـ ڈاکٹر کہتے ہیں، کہ مجھے اپنے دانت نکلوا دینے چاہئیں ـ میں اپنے منہ میں ہر وقت مٹھاس محسوس کرتی ہوں، پیپ اور خون میں یقیناً مٹھاس ملی ہوتی ہے، کیا یہ ممکن نہیں کہ میری کھوئی ہوئی بینائی واپس آ جائے ـــ؟ مگر اس سے کیا ہوگا ـــ؟ کچھ بھی نہیں ـــ! ہائے کچھ بھی تو نہیں ہو سکتا ـــ! میرے جسم پر زخم بہت جلد پڑ جاتے ہیں ـــ بات بے بات کے ـــ زخم کا کوئی سبب نہیں ہوتا ـ کوئی وجہ نہیں ہوتی ـــ سب بے سبب جنتے ہیں ـــ میرے سارے جسم پر زخم بہت جلد پڑ جاتے ہیں، میری انگلی میں مواد آ گیا تھا ـ میرے ہاتھ کی بیمار انگلی خود ہی اپنے آپ کو اپنے پڑوس کی دوسری صحت مند انگلیوں سے الگ رکھتی تھی۔ میں نے شاید اسی لئے اپنے آپ کو ساری دنیا سے توڑ لیا ہے ـــ! انگلی کے اچھے ہو جانے پر میں نے اُسے ایک پٹی کی مدد سے دوسری انگلیوں سے ملا کر باندھ دیا تھا ـ دنوں باندھے رکھا تھا، کہیں اُسے الگ رہنے کی عادت نہ ہو جائے ـــ! پر مجھے کسی نے نہیں باندھا ـــ! میرا وجود سب سے الگ ہی رہا ـــ تنہا ہی رہا ـــ پھر کسی کو اس بات کا کیا حق پہنچتا ہے، کہ وہ موت کے بعد کسی کے جسم کو نہلائے ـــ؟ اُسے جس طرح چاہے، الٹے پلٹے ـــ! ہواؤں میں خنکی بڑھتی ہی جا رہی ہے، سامنے دیواروں پر سائے جھول رہے ہیں۔ برف جانے کب ٹوٹے گی ـــ؟ میں اداس ہوں، بہت اُداس ـــ!

بہت ہلکی سی دھوپ میرے سامنے موجود ہے، میرے پیچھے موجود ہے میرے اطراف موجود ہے، ہوائیں اب بھی خنک ہیں، اب کیا بجا ہوگا ـــ؟ آٹھ بجے ہیں ـ اس کا مطلب ہے کہ وقت گزر رہا ہے ـ ہاں گزر رہا ہوگا ـــ! مجھے خبر نہیں! ـــ آنکھوں کے سامنے صرف مناظر کے بدل جانے سے وقت نہیں گزرتا ـــ! وقت گھڑی کی سوئیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ گزر جاتا ہے ـ میں نے وقت کو گزرتے ہوئے نہیں دیکھا ـ میں نے اس آدمی کو جاتے ہوئے نہیں دیکھا، جو رات دروازے پر مدھم آواز میں پکار رہا تھا، میں نے اُس کے آنے اور جانے کی چاپ بھی نہیں سنی ـــ وہ پتے جو اُس کے پیروں تلے روندے گئے، وہ خشک نہ تھے، وہ بارش سے بھیگ کر نرم ہو چکے تھے ـ میں نے کوئی آواز نہیں سنی ـ ہاں ـــ وہ ضرور آیا تھا ـــ وہ آیا تھا اور چلا گیا ـــ اور وقت بھی گزر گیا ـ میرا کوئی ماضی نہیں ہے ـــ میرا کوئی مستقبل نہیں ہے ـ میں اشیاء کو، واقعات کو، چیزوں کو یاد رکھنا چاہتی ہوں، میں کچھ محفوظ رکھنا چاہتی ہوں ـ میرے پاس یادوں کا کوئی ذخیرہ نہیں ہے ـ یادیں ـــ جو پیچھا کرتی ہیں ـــ! اور میں محفوظ نہیں ہوں ـــ سائیکو کا ہیرو میرا تعاقب کر رہا ہے ـــ ڈاکٹر جیکل! تم

گیٹ کھول کر باہر کیوں نہیں چلے جاتے ــ؟ تم سب ہٹ جاؤ ــ خدا کے لئے چلے جاؤ ــ تم لوگ مجھے کیوں نہلا رہے ہو ــ؟ میں ابھی مری نہیں ــ میں زندہ ہوں ــ میرے ہاتھ میرے ہی جسم کے دو پیر دن پر صابن مل رہے ہیں ــ یہ چھپکلیوں کے دہ پیر ہیں جو بہت جلد جذام میں مبتلا ہو کر انگلیوں سے محروم ہو جائیں گے، میری انگلیوں پر پھپھوند لگ گئی ہے ۔ دیکھو یہ سفیدی تمھیں نظر نہیں آرہی ہے ؟ پیپ کی رنگت سفید کیوں نہیں ہوتی ؟ مجھے سفید رنگ پسند ہے ــ مجھے پیپ پسند ہے ــ آواز نہ کرو ــ ! خاموش رہو ــ ! تم کون ہو مجھ سے میرے اعمال کا حساب مانگنے والے ــ؟ ڈاکٹر جیکل، تم اس طرح کیوں مجھ پر جرح کر رہے ہو؟ یہ تم نے مجھے کیوں عدالت میں کھڑا کر دیا ہے ــ؟ میں کسی عدالت کے سامنے جوابدہ نہیں ہوں ــ میں اپنی عدالت خود ہوں ــ جذامی آبادی سے دور ــ بہت دور ــ ایک غار میں رہتے ہیں ۔ دوزخ کو جذامیوں سے پاک رکھا جاتا ہے ــ اس غار میں روشنی کی کوئی کرن چھن کر نہیں آ سکتی ۔ خوش گوار موسم میرے اعصاب پر بڑا ناگوار اثر چھوڑتے ہیں، میرے سینے میں درد ہو رہا ہے ۔ بائیں طرف کی ایک ہڈی ابھر گئی ہے ، مجھے یقین ہے ، میرا ضمیر اسی ہڈی کے کہیں آس پاس ہے ــ پرباجی کی تو پہلے سیدھی جانب کی ہڈیاں ابھری تھیں ــ بہت بعد میں مرنے سے کچھ دنوں پہلے بائیں جانب کی ہڈیاں پھول گئی تھیں ــ انھیں جذام تھا ــ نہیں تو یہ ہے ــ انھیں سرطان تھا ــ شاید ان کا ضمیر سارے سینے اور پیٹ میں پھیل گیا تھا ــ میرا ضمیر اُن کے ضمیر کے مقابلے میں کتنا چھوٹا ہے ــ؟ جھوٹ ہے ــ سب جھوٹ ہے ــ میں بُدھ کی طرح جھوٹ نہیں بولتی ــ چھپکلیوں کے پاس ضمیر نہیں ہوتا ــ اُبھری ہوئی ہڈی تکلیف میں مبتلا ہے ــ نہیں ــ میں تکلیف میں مبتلا نہیں ہوں ــ میری ساری ہڈیاں میرے جسم سے الگ ہو گئی ہیں ــ میرے وجود میں کوئی شریک نہیں ہے ــ میں تنہا ہوں ــ بالکل تنہا ــ رات پھر آ گئی ــ ابھی تو آٹھ بجا نکے ہیں ــ بہت ہلکی سی دھوپ میرے سامنے موجود ہے ۔ کاش ــ ! یہ دھوپ ہلکی نہ ہوتی ــ بہت تلخ اور تیز ہوتی ــ ! دھوپ کے تیز ہو جانے کے بعد حلق سے کڑوے ، کھٹے ، کسیلے ، بدبودار پانی کا سیلاب نہیں اٹھتا ــ اس ہلکی سی دھوپ میں یہ بہت زور کرتا ہے ، اپنے ساتھ ساری غلاظت کو بہالاتا ہے ــ جانے رات میں نے کیا کھا لیا تھا ــ؟ ساری غذا صفرہ میں ملی ، بھیسی کی ویسی میرے منہ سے نکل رہی ہے ۔ اُف ــ ! آنتیں اُلٹ کر میرے منہ میں آ رہی ہیں ــ ! میرے جسم کی نس نس سے پانی بہہ رہا ہے ــ یہ کیسی ہوائیں ہیں ، جو میرے جسم سے ٹکرا رہی ہیں ــ؟ میرے معدے میں اکثر غذا سڑ جاتی ہے ، میرے وجود میں ہر چیز سڑ جاتی ہے ــ میرا بچہ میرے پیٹ میں ایک کریہہ ، گھناؤنے ، گندے جسم کی طرح پلتا رہا ــ تم خود اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا ــ وہ حسین اور خوبصورت ہے ــ مگر اب ــ اب وہ میرے وجود کا ستر نہیں ہے ــ میرے وجود میں بسی ہوئی ساری چیزیں گلی ہوئی ، سڑی ہوئی کیوں ہیں ــ؟ میرے وجود

سے آزاد ہو کر وہ حسین کیوں ہو جاتی ہیں ۔۔؟ اس لئے ۔۔ اس لئے کہ ۔۔ تم جذامی ہو ۔۔! میرا بچہ کہیں دور کھیل رہا ہے ۔۔ اس کی میٹھی آواز میرے کانوں سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہے ۔۔ میرا بچہ ۔۔ میرا ۔۔ میرا ۔۔ الفاظ میرے پھیلے ہوئے وجود سے ٹکرا رہے ہیں، ٹوٹ رہے ہیں ۔۔ میں الفاظ کے معنی نہیں جانتی ۔۔ میرے اطراف مُردوں کی ایک بستی آباد ہے ۔۔ محبت مردوں کو زندگی نہیں دے سکتی ۔۔ مادی سطح پر ہر رشتہ توڑا جا سکتا ہے ۔۔ اور پھر ۔۔ کسی سطح پر کسی سے بھی کوئی رشتہ جوڑا نہیں جا سکتا ۔۔ بس یہی میرا المیہ ہے ۔۔!
میرے خون میں شکر بہت بڑھ گئی ہے ۔۔ دل زور زور سے دھڑک رہا ہے ۔۔ اعصاب مر رہے ہیں ۔۔ دل دھڑک رہا ہے ۔۔ اپنے آپ کو تباہی سے روک لو ۔۔ اعصاب جب ایک بار مُردہ ہو جاتے ہیں تو دنیا کی کوئی قوت انھیں توانائی نہیں بخش سکتی ۔۔ زمین جھلس گئی ہے ۔۔ میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا ۔۔ شاید کوئی ٹیلگرام آیا ہو، کسی کی موت کی اطلاع کا ۔۔ ابھی تک آٹھ ہی بجے ہیں، میں نے وقت کو جاتے ہوئے نہیں دیکھا ۔۔ وہ واقعہ کب پیش آئے گا ۔۔؟ میں مجسم انتظار ہوں ۔۔ بچہ جب بیمار ہو جاتا ہے، تو مجھے بہت نیند آتی ہے وہ مجھے بار بار جگاتا ہے اور میں بار بار سو جاتی ہوں ۔۔ آج میرے سینے میں بے چینی بڑھ گئی ہے ۔۔ سرمئی بادل ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں، ہلکی سی دھوپ میرے سامنے موجود ہے، خوش گوار موسم میرے اعصاب پر بڑا ناگوار اثر چھوڑتے ہیں ۔۔ مجھے کبھی حیرانی نہیں ہوتی ۔۔ میں آج کسی سے بات نہیں کر سکوں گی ۔۔ جانے یہ ۔۔ آج ۔۔ وقت کی کس مقدار پر مشتمل ہوگا ۔۔؟ میں کچھ یاد رکھنا چاہتی ہوں ۔۔ مجھے بھاگنے دوڑنے سے روک لو ۔۔! آج کمرے کی دیواروں میں پڑے ہوئے سارے سوراخ بہت ویران ہیں ۔۔ انھیں مردہ آنکھوں سے آباد کر دو ۔۔ آج کسی کونے سے کوئی سانپ نہیں نکلے گا ۔۔ میرے سارے خوف ایک بے نام سی اُداسی میں گھل مل گئے ہیں ۔۔ ڈاکٹر جیکل! اپنی چھڑی یہاں رکھ کر کچھ دیر آرام کر لو ۔۔ آج مجھ پر پیچھے سے کوئی حملہ آور نہیں ہوگا ۔۔ میں نے اس کے واپس جانے کی آواز نہیں سنی ۔۔ خشک پتے بارش سے نرم ہو چکے ہیں ۔

زندگی بڑی بے کیف ہے ۔۔ سوچ رہی ہوں کہ کسی طرح روپے جمع کر کے اپنے بھائیوں کی فیسیں جمع کر وا دوں ۔۔ دونوں کی تعلیم چھوٹ چکی ہے ۔۔ لیکن اب تک یہ کام نہ کر سکی ۔۔ کرنا چاہتی ہوں اور نہیں کرتی ۔۔ اگر یہ بچے تعلیم نہ پا سکے تو کیا ہوگا ۔۔؟ کونسی قیامت آ جائے گی ۔۔؟ اور اگر یہ تعلیم حاصل کر لیں گے تو کیا ہوگا ۔۔؟ کچھ بھی نہیں! پھر میں اتنی بے کار سی بات کے لئے کیوں پریشان ہوتی ہوں؟ کیا میرا ضمیر مجھے ملامت کر رہا ہے ۔۔؟ وہ کون ہوتا ہے مجھے برا بھلا کہنے والا ۔۔؟ مگر چھپکلیوں کے پاس ضمیر کہاں ہوتا ہے ۔۔؟ میں حرکت کا احساس کھو بیٹھی ہوں ۔۔ چیزیں میرے سامنے گھومتی پھرتی ہیں میں انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے ہوئے دیکھتی ہوں، لیکن مجھے ان کی حرکت کا احساس نہیں ہوتا، بس

اپنی آنکھوں میں کبھی کاجل نہیں لگاتی — جو آنکھیں اشیاء کو دیکھ نہ سکیں ان میں کاجل کیوں لگایا جائے — ؟ مجھے گرم پانی سے نہانے کا بڑا شوق ہے۔ مجھے وہ دوپہر یاد آتی ہے، جب میری ماں نے مجھے صحن میں کھڑا کر کے گرم پانی نہلایا تھا — مجھے اپنی ماں یاد نہیں ہے۔ مجھے کوئی چہرہ، کوئی واقعہ یاد نہیں ہے — مجھے اس وقت ہر شئے سے نفرت محسوس ہو رہی ہے۔ مجھے سارے انسانوں سے نفرت ہے — یہ ذلیل کیڑے — میں ان سب کو سانپ بنا دوں گی — میں ان سب کے گلے گھونٹ دوں گی۔ میں ان سب کی بوٹیاں بوٹیاں کر دوں گی — میں دیر تک کاغذوں کو پھاڑ پھاڑ کر پرزے کرتی رہی — چھپکلی کا جسم کتنا ملائم ہوتا ہے — ؟ مکھن کی طرح دانتوں کے نیچے گھُل جاتا ہے — میں اُس وقت کا مقابلہ نہیں کر سکتی جب دن، رات میں ڈھلتا جاتا ہے — مجھے اپنے سینے میں خلا ہی خلا محسوس ہوتا ہے۔ ہڈیاں جسم سے آزاد ہو جائیں تو خلا ہی خلا محسوس ہوتا ہے — مجھے یہاں سے کہیں لے چلو — کسی ایسی جگہ جہاں دن رات میں تبدیل نہ ہوتا ہو — یہ دونوں آپس میں کیوں گلے ملتے ہیں — ؟ میرے اندر اور میرے باہر ہر طرف ویرانی ہی ویرانی ہے — نہیں — میں نہیں جانتی میرے باہر کیا ہے؟ ہو سکتا ہے وہاں ویرانی نہ ہو — بڑی رونق ہو — مگر میرے اندر کچھ بھی نہیں ہے۔ میرے سارے خوف دم سادھے کھڑے ہیں۔ ہر شئے دم سادھے کھڑی ہے۔ میں دو عدد شیشوں کے بغیر اندھی کیوں ہوں؟ مجھے ٹھوس جسم نظر کیوں نہیں آتے — ؟ میں ہیولوں کے درمیان زندہ ہوں، سایوں کے درمیان زندہ ہوں۔ تم سب مجھے کیوں دیکھتے ہو — ؟ میں ہیولی نہیں ہوں — فضا میں لانبے ناخن والی انگلیاں کیوں لہرا رہی ہیں؟ — سرطان کی شاخیں پھیل رہی ہیں — تاریکی مجھے اپنے گھیرے میں کیوں لے لیتی ہے — ؟ میں تاریکی سے ڈرتی ضرور ہوں، مگر روشنی اور تاریکی کے درمیان کی یہ کیفیت میرا دم گھونٹ دیتی ہے، میں اس دھوئیں کو برداشت نہیں کر سکتی، جس میں گوشت کے جلنے کی بو بسی ہو — (، تم کہاں ہو — تم مجھے چھوڑ کر کیوں چلے جاتے ہو؟ نہ جاؤ — مجھے چھوڑ کر کہیں نہ جاؤ — کوئی چیز میرا گلا گھونٹ دے گی۔ تم میرے پاس نہیں رہو گے تو پھر مجھے کوئی نہیں بچائے گا — ؟ میرے وجود میں کوئی شریک نہیں ہو سکتا۔ میں جانتی ہوں تمھیں میرے جذام سے گھن آتی ہے۔ چلے جاؤ — چلے جاؤ — آہ — جنگ کیوں نہیں ہوتی؟ میرا جی چاہتا ہے، کہ دنیا کے چپے چپے پر ایٹمی بم پھینک دیے جائیں — میری نفرتوں میں کوئی شریک نہیں ہو سکتا — میں تنہا ہوں — بالکل تنہا —

وہ ساری نفرتیں جو ایک عرصے سے کسی گوشے میں دبی پڑی تھیں، اب پھر جاگ اٹھی ہیں۔ میرے سارے خوف وزنی ہو کر کہیں نیچے ہی نیچے ڈوبتے جا رہے ہیں۔ میں ایک ہما لیجو لیائی کیفیت کا شکار ہو رہی ہوں۔ موسم خوشگوار کیوں ہو جاتے ہیں — ؟ مایوسی، اُداسی،

نفرت ـــ! میرے سامنے کتنے ہی اذیت ناک دن اور راتیں کھڑی ہیں، چپ ہو جاؤ کم بختو۔ خدا کے لئے چپ ہو جاؤ ـــ! ہر آواز، ہر رنگ، ہر شئے مجھے اُداس بنا دیتی ہے۔ میں رونا نہیں چاہتی ـــ میں اپنے آپ پر ترس کھانا نہیں چاہتی ـــ مگر میں تم لوگوں کے یہ منحوس چہرے برداشت نہیں کر سکتی ـــ تمھاری یہ بھونڈی آوازیں مجھے تکلیف دے رہی ہیں ـــ رات ہو چکی ہے۔ پر اب بھی میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ مجھے سارے چہروں سے نفرت محسوس ہو رہی ہے، دھوپ کا پیلا رنگ اتنا اُداس کیوں ہے؟ چائے کی پیالی اس قدر سوگوار کیوں ہے؟ میرے سینے میں بہت درد محسوس ہو رہا ہے۔ کسی ڈاکٹر کو بلاؤ ـــ ڈاکٹر مجھے اداس نہ ہونے دو ـــ مجھے مالیخولیا ہو گیا ہے ـــ ڈاکٹر کیا تم یہ نہیں کر سکتے، کہ ـــ کیا ـــ کیا ـــ تم کچھ بھی نہیں کر سکتے ـــ چلے جاؤ ـــ تم نے مجھے بانجھ کر دیا ہے ـــ تم نے میرے وجود کو جلا دیا ہے ـــ بکو مت ـــ! مجھے بچّہ نہیں چاہئے ـــ مگر تم نے مجھے بانجھ کیوں کر دیا ہے ـــ؟

چلے جاؤ ـــ! مجھے اپنے بچے سے نفرت ہے ـــ وہ میرے قریب میرے بازو پر سر رکھ کر سوتا ہے۔ لیکن یہ بچہ میرا نہیں ہے ـــ یہ میرا بچہ نہیں ہے ـــ میرا کوئی نہیں ہے ـــ میرا کوئی نہیں ہے ـــ ایک مکوڑا میری پسلیوں پر چل رہا ہے ـــ تم کیسے جانتی ہو، کہ یہ مکوڑا ہی ہے؟ ـــ میں سارے کیڑوں کو جانتی ہوں میں سارے کیڑوں، مکوڑوں کی چال پہچانتی ہوں ـــ یہ ہر وقت میرے جسم پر رینگتے رہتے ہیں۔ یہ میرے جسم کی سطح پر کیوں رینگتے ہیں؟ ـــ یہ میرے وجود کے اندر کیوں نہیں رینگتے ـــ؟ اس لئے ـــ اس لئے کہ تم بانجھ ہو ـــ! میرے پیر پر ایک جونک لگا دو ـــ! وہ میرے وجود کا سارا زہر چوس لے گی۔ میرے وجود کا زہر کسی نے بھی نہیں چوسا ـــ بدھو ـــ! میں تمھیں بہت یاد کرتی ہوں ـــ اس لئے ـــ کہ تم جھوٹے تھے۔ میں جھوٹی نہیں ہوں ـــ میں نے ہر چیز کو تسلیم کر لیا ہے ـــ میں اپنے آپ سے بھاگ نہیں سکتی۔

رات نیند کا بہت غلبہ تھا ـــ آنکھیں بند ہو رہی تھیں، مگر لوگ مسلسل باتیں کئے جا رہے تھے۔ میں باتیں سننا چاہتی تھی ـــ کچھ کچھ الفاظ کانوں میں پڑ رہے تھے۔ مجھے چہروں کے اوپر چہرے نظر آ رہے تھے۔ میری آنکھوں کی پتلیاں ایک ایسے زاویے سے چیزوں کو دیکھ رہی تھیں، کہ وہ دہری نظر آ رہی تھیں ـــ پھر جانے کب نیند نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔ میرا سر کسی غیر مسطح شئے پر رکھا ہوا ہے میری گردن میں درد ہو رہا ہے ـــ میں غیر مسطح زمین پر چل رہی ہوں ـــ تھوڑے سے فاصلے پر ایک پہاڑ کھڑا ہے ـــ پہاڑ پر ہر طرف پتھر ہی پتھر بکھرے پڑے ہیں ـــ میں چل رہی ہوں، اونچی نیچی زمین پر سے گزر رہی ہوں، میں نے اپنے آپ کو پہاڑ کے نشیب میں کھڑا ہوا پایا۔ پہاڑ میرے سینے پر رکھا ہوا ہے، میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ مگر میں چل رہی ہوں، اونچی نیچی زمین پر سے گزر رہی ہوں، وزن ناقابل برداشت ہو گیا ہے، میں نے ایک ایک کر کے پتھر اٹھا کر پھینکنے شروع کر دیئے، میں مسلسل پتھر پھینک رہی ہوں، چھوٹے

بڑے بڑے وزنی پتھروں کو ہاتھوں میں اٹھا کر زور سے نیچے کی طرف پھینک رہی ہوں، میں پہاڑ کی چوٹی پر ہوں، پتھر لینے کے لئے میں حرکت کر رہی ہوں، اونچی، نیچی زمین پر سے گزر رہی ہوں، میں نے کتنے سارے پتھر پھینک دیئے ہیں ــــ؟ میرے ہاتھ شل ہو رہے ہیں۔ میں نے بے بسی سے ہاتھ نیچے چھوڑ دیئے ایک چھوٹا پتھر میرے ہاتھ سے گر کر نیچے لڑھکنے لگا، پہاڑ پر اب کم پتھر رہ گئے ہوں گے ــــ؟ میں نے مڑ کر دیکھا۔ پہاڑ جوں کا توں کھڑا تھا ــــ!!! میں نے اپنے سینے پر پہاڑ کے اسی بوجھ کو محسوس کیا۔ میرے ہاتھ بے بسی میں پلنگ سے نیچے لٹک رہے ہیں۔ میرا سر کسی مسطح شئے پر رکھا ہوا ہے۔ میں چل رہی ہوں اونچی نیچی زمین پر سے گزر رہی ہوں، پہاڑ کا بوجھ میرے سینے پر رکھا ہوا ہے، میں جاگ رہی ہوں۔ منہ میں خشکی کا احساس ہونے لگا۔ میں نے آہستگی سے زبان کو منہ میں پھیرا، منہ میں گرد کا ذائقہ محسوس ہوا۔ دانتوں کے نیچے ریت کرکرانے لگی ــــ میں اُٹھ کر پلنگ پر سیدھی بیٹھ گئی، پلنگ سے نیچے لٹکے ہوئے ہاتھ اب میری گود میں رکھے ہیں، میں نے تکیے کے نیچے عینک تلاش کی۔ میرے بستر پر تکیے کے نیچے ایک مڑا تڑا تولیہ رکھا ہے، جس کی وجہ سے تکیہ ایک طرف سے اونچا اور دوسری طرف سے نیچا ہو گیا ہے، دانتوں کے نیچے ابھی تک ریت کرکرا رہی ہے، میرے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے ہیں، وزن میرے جسم کو دباتا ہی جا رہا ہے، جسم کی ایک ایک نس پر ایک ایک پہاڑ کھڑا ہے۔ ہاں ــــ یہ بخار کی علامات ہیں، جب بھی مجھے تیز بخار آتا ہے، تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے، میں نے گردن کو چھو کر دیکھا۔ شاید وہ گرم ہے۔ میرے ہاتھ سرد ہیں، پھر میں لیٹ گئی ــــ اچانک گرمی کا احساس بڑھنے لگا، میرا سر اونچائی سے پھر نیچے کی طرف ڈھلکنے لگا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر تولیہ تکیے کے نیچے سے کھینچ لیا ــــ میرے پیر آپ ہی آپ سکڑ گئے۔ پسینہ تیزی سے بہنے لگا ــــ یہ کیسی ہوائیں ہیں جو میرے جسم سے ٹکرا رہی ہیں ــــ ا ــــ! مجھے رضائی اڑھا دو۔ اور پنکھا بند کر دو ــــ میری آنکھیں نیند سے بند ہو رہی ہیں ــــ میرا سر چکرا رہا ہے ــــ زمین میرے سر کے اوپر پھیلی ہوئی ہے اور آسمان میرے پیروں تلے بچھا ہوا ہے۔ پہاڑ پر سے پانی بہہ رہا ہے۔ وزن جوں کا توں رکھا ہے ــــ

بخار مجھے اب بھی ہے، مگر مجھے اس کا احساس نہیں، میں تھرما میٹر سے کبھی بخار نہیں دیکھتی ــــ میں یہ جاننا بھی نہیں چاہتی، کہ میرے جسم کی حرارت نارمل سے کتنی زیادہ ہے یا کتنی کم ــــ؟ میں نے کبھی کسی سُرخ تیر کے مقابل میں اپنے آپ کو ناپا نہیں۔ نارمل لفظ کے کیا معنی ہیں ــــ؟ مجھے پتہ نہیں ــــ میں الفاظ کے معنی بھول جاتی ہوں ــــ بس میں اتنا ہی جانتی ہوں، کہ میں ایک نکتے پر موجود ہوں، زینو کے تیر کی طرح ــــ آج پھر میرے بازو کی ہڈیوں کو کوئی اپنے تیز دانتوں سے چبا رہا ہے ــــ میں سیال حالت میں بہتی ہی جا رہی ہوں۔ کیا روح میں بھی حرارت ہوتی ہے ــــ؟

مجھے اپنی روح اور اپنے جسم کے الگ الگ موجود ہونے کا احساس نہیں ہے۔ میں سیال حالت میں بہتی ہی جارہی ہوں، ہیولے سیال ہی ہوتے ہیں، ٹھوس نہیں ہوتے۔ میرے بازو کی ہڈیوں کو اتنے زور سے نہ چباؤ۔ میں ایک ہیولیٰ ہوں۔ سامنے دیوار پر اُپلے تھپے ہوئے ہیں۔ سانپ کی کھال کا رنگ سیاہ ہوتا ہے اور اس پر سفید گول گول حلقے ہوتے ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے، کہ۔ کیا۔ کیا۔؟ میرا دل کتنی باتیں چاہتا ہے۔؟ ہاں ہاں چاہتا ہے۔ میرا جی چاہتا ہے، کہ میں اپنے جسم کے سارے اعضاء کو الگ الگ کر دوں اور انھیں رات بھر پٹرول میں بھیگنے کے لئے چھوڑ دوں۔ سارا میل دُھل جائے گا، پھر میرے جسم کا کوئی حصّہ کبھی نہیں سڑے گا۔ جسم سڑے گا۔ ضرور سڑے گا۔ اُسے سڑنے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ میں جھوٹ نہیں بولتی۔ میں بدھ کی طرح کبھی جھوٹ نہیں بولتی۔ میرے ہاتھ چھوڑ دو۔ جانے کتنی صدیوں سے میں پتھر اٹھا اٹھا کر پھینک رہی ہوں۔ میرے بازو کی ہڈیوں کو اتنا نہ کچلو۔ انھیں سُرمہ نہ بناؤ۔ کتے کے دانت کتنے نوکیلے ہیں۔؟ ڈاکٹر مجھ سے کہتے ہیں، کہ میں اپنے سارے دانت نکلوا دوں۔ کہیں دانتوں کو نکال دینے سے بھی شُدنی ٹل سکتی ہے۔ میں سیّال حالت میں بہتی ہی جارہی ہوں۔ میری عینک پھیلے ہوئے ہیولوں کو سکیڑ کر ایک کر دیتی ہے اور انھیں ٹھوس بنا دیتی ہے۔ مجھے ایک عینک ایسی بھی دلا دو، کہ میں اپنے سیال وجود کو ان کی مدد سے سکیڑ کر اسے ایک ٹھوس جسم عطا کر سکوں۔ میرے دانت نکلوا دو۔! میرے بازو کی ہڈیوں کو یہ بہت تیزی کے ساتھ چبا رہے ہیں، سارے کواڑ کھلے پڑے ہیں۔ اور (ابھی تک نہیں آیا۔ گھر کی ساری روشنیاں جل رہی ہیں۔ میرے وجود کی حدود دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مگر ان میں کوئی کواڑ نہیں، کوئی کھڑکی نہیں۔

دواخانے کی گیٹ پر دو چھوٹے بچے ایک بوڑھیا کے ساتھ کھڑے رو رہے ہیں،

اور کسی گوشے سے ایک بند ڈبے جیسی گاڑی اپنے سینے پر کوئی مُردہ جسم رکھے منحوس آواز کے ساتھ حرکت کر رہی ہے۔ میں یہ جاننا چاہتی ہوں کہ بدھ آخر کس چیز کو دیکھ کر ڈرتے تھے۔؟ ان بچوں کو روتا دیکھ کر۔ یا اس بند ڈبے جیسی گاڑی کو دیکھ کر۔؟ باجی اپنی موت کے خلاف لڑتی ہی رہیں، وہ بھی اس بند ڈبے جیسی گاڑی کو دیکھ کر سہم جاتی تھیں۔ مجھے اس گاڑی میں مت لٹانا۔ مجھے گھر لے کر چلو۔ وہ جانتی تھیں۔ پتہ نہیں وہ کیا جانتی تھیں۔؟ دواخانے کی گیٹ پر دو چھوٹے بچے ایک بوڑھیا کے ساتھ کھڑے رو رہے تھے۔ موت میرے دروازے پر کھڑی ہے۔ میں مرنا نہیں چاہتی۔ وہ ڈاکٹر کا ہاتھ پکڑ لیتیں۔ میں مرنے کے لئے یہاں نہیں آئی تھی۔ مجھے بچا لو۔ ڈاکٹر مجھے موت سے بچا لو۔ بند ڈبے جیسی گاڑی اپنے سینے پر مُردہ جسم کا بوجھ رکھے، منحوس آواز میں سارے دواخانے میں حرکت کرتی رہتی۔ میرا جی چاہتا کہ یہ گاڑی جلد ہی اس کمرے میں بھی آجائے، جس کمرے کے بستر پر باجی لیٹی ہوئی تھیں۔ کتنی بیچاری میرے دل میں؟

حسرت پیدا ہوئی۔ لیکن وہ میری ان حسرتوں کے خلاف لڑتی بچ رہیں۔ گاڑی منحوس آواز میں جانے کتنی ہی بار میرے سامنے سے گزرتی ۔ مجھے زندگی بھر کے لئے اس دواخانے میں چھوڑ دو۔ میں یہاں آنے والے ہر جسم کو اس گاڑی میں بند کرکے اس گیٹ کی طرف بھجوا دوں گی جہاں دو چھوٹے بچے ایک بڑھیا کے ساتھ کھڑے رو رہے ہیں۔ باجی نے جنگ جیت لی ۔ وہ اس بند گاڑی میں نہیں لیٹیں۔ جانے وہ دو چھوٹے بچے اور بوڑھیا اب کہاں ہوں گے۔؟ سلاخوں کو دیکھ کر مجھے وہ چہرے یاد آجاتے ہیں، ان کے پیچھے دو معصوم سی آوازیں پھڑپھڑاتی رہتی ہیں۔ بند ڈبے جیسی گاڑی منحوس آواز میں میرے سینے پر سے گزر جاتی ہے۔ اس کے اندر کون ہے۔؟ میرا جی چاہتا ہے، کہ میں ڈھکنا کھول کر دیکھ لوں۔ مرنے کے بعد سر ڈھلک جاتا ہے۔ میرے جسم پر بہت کھجلی ہو رہی ہے۔ میں کب تک اپنے جسم کو صاف کرتی رہوں؟۔ جانے میں کتنی دیر سوتی رہی۔؟ دھوپ بہت تلخ و تیز ہے۔ آسمان پر کئی دن سے نیلا رنگ نہیں لہرایا۔ لوگ جاتے ہیں پر آتے نہیں ۔ مجھے وہ ہاتھ رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ یہ ہاتھ میری طرف مدد کے لئے بڑھے تھے۔ مگر میں نے انھیں تھاما نہیں۔ میں ہر مادّی رشتہ توڑ دینا چاہتی ہوں۔ ان رشتوں کو ٹوٹنا ہی ہے۔ یہ رشتے اس اذیت کو پیدا کرتے ہیں، جو دلدل میں پھنسے ہونے سے محسوس ہوتی ہے۔ تم مجھ سے اپنا چہرہ چھپاتے کیوں ہو۔؟ میں تمھارے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتی۔ ڈرو نہیں۔! ہم سب کو اسی بند ڈبے جیسی منحوس آواز والی گاڑی میں لیٹنا ہے، ان ہاتھوں کو میری نظروں کے سامنے سے ہٹا دو۔! مجھے دلدل میں نہ گھسیٹو۔ منحوس آواز والی گاڑی کی گڑگڑاہٹ بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ یہ گاڑی ادھر کیوں آ رہی ہے۔؟ باجی تو کب کی مر چکیں۔! اب یہاں کوئی نہیں ہے۔ میں انسانوں کے درمیان رہنا نہیں چاہتی۔ یہاں آہٹیں ہیں، آوازیں ہیں، دو ہاتھ ہیں۔ ڈبے جیسی گاڑی کی گڑگڑاہٹ ہے۔ میں بھاگ جانا چاہتی ہوں۔ میرے پیروں کی حرکت تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔ میں اپنے وجود کے نکتے پر موجود بھاگ رہی ہوں۔ مجھے روک لو۔! میں دکھی نہیں ہوں۔ لیکن تم اپنا چہرہ مجھ سے چھپاتے کیوں ہو۔؟ میں صرف دو سروں کے چہروں کو ہی دیکھ سکتی ہوں۔ میں تمھارے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتی۔ میں صرف اپنے بارے میں سچ کہہ سکتی ہوں۔ جانے سچ کیسا ہوتا ہے۔؟ میں الفاظ کے معنی بھول جاتی ہوں۔ سارے آئینے اندھے ہو گئے ہیں۔ دل ہر دم بجھا بجھا کیوں رہتا ہے۔؟ میں اسے مٹھی میں بند کرکے دبا دینا چاہتی ہوں۔ دو ہاتھ مجھے رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ کیا تم پشیماں ہو۔؟ میں مادّی سطح پر رشتہ توڑ دینا چاہتی ہوں۔ اور پھر میں کسی بھی سطح پر کسی سے کوئی رشتہ نہیں جوڑ سکتی۔ بس یہی میرا المیہ ہے۔ آوازیں آتی ہی رہتی ہیں۔!

میں نے ایسے درخت نہیں دیکھے جن کی جڑیں اُن ہی میں پیوست ہوں۔
جڑیں زمین میں پیوست ہوتی ہیں، جڑیں دوسرے جسموں میں پیوست ہوتی ہیں۔ جڑیں پانی میں پیوست ہوتی ہیں، جڑیں ہواؤں میں پیوست ہوتی ہیں ــ! ایسے درخت کیوں نہیں ہوتے جن کی جڑیں اُنہی کے وجود میں گڑی ہوں ــ؟ ایسے درختوں کو اُکھیڑنا کتنا مشکل ہے ــ؟ موت ساری جڑوں کو اُکھیڑ کر پھینک دیتی ہے ــ اُنہیں تہس نہس کر دیتی ہے ــ تیسری جنگِ عظیم کو چھڑنے تو دو ــ! ایٹمی بموں کو اس زمین کے چپّے چپّے پر گرنے تو دو ــ! موت کے بعد پھر کوئی زندگی نہیں ہے ــ! جنت و دوزخ کے سارے کواڑ کھلے پڑے ہیں ــ اور ! ابھی تک نہیں آیا ــ گھر کی ساری روشنیاں جل رہی ہیں ــ دھوپ ابھی مدّھم ہے ــ شاید مجھے مدّھم لگ رہی ہے ــ صفرے کا زور کم ہو گیا ہے ــ ہاں ــ یہ کس وقت کی بات ہے ــ کس وقت کی ــ؟ جانے کس وقت کی بات ہے ــ! ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ دونوں میرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ــ میں چل رہی ہوں، مسلسل چل رہی ہوں ــ میرے پیر کبھی نہیں رکتے ــ اعصاب پر بوجھ کبھی ہلکا ہو جاتا ہے ــ کبھی بڑھ جاتا ہے ــ میرے حواس مجھے بہت دھوکہ دیتے ہیں ــ گرم، سرد، نرم، ٹھوس چیزوں کو لکڑی کا بُرادہ بنا دیتے ہیں ــ نرم چیزیں میرے منہ میں جا کر ریت کی طرح کرکری ہو جاتی ہیں ــ مجھے ریت پسند نہیں ــ اس کی کرکراہٹ تکلیف دہ ہوتی ہے ــ میں نہیں جانتی، میں چیزوں کو کیوں پسند کرتی ہوں ــ؟ میں نہیں جانتی میں چیزوں کو کیوں ناپسند کرتی ہوں ــ؟ کوئی چیز ہے جو میری طرف بڑھتی ہی چلی آ رہی ہے ــ یہ نومولود بچے کے منہ کا غار ہے، جو مجھے نگلے جا رہا ہے ــ مجھے پہاڑ کی اونچی چوٹی پر سے کس نے دھکیل دیا ــ؟ یہ مسٹر ہائیڈ ہوگا ــ میں نیچے گرتی ہی جا رہی ہوں ــ نومولود بچے کے رونے کی آوازیں میرے کانوں سے ٹکرا رہی ہیں ــ میرے وجود میں بسی ہوئی مٹھاس کو کم کر دو ــ میرے خون میں ملی ہوئی شکر کے تناسب کو گھٹا دو ــ تناسب ــ میں الفاظ کے معنیٰ بھول جاتی ہوں ــ میں یاد رکھنا چاہتی ہوں، اشیاء کو، واقعات کو، چہروں کو ــ میں کچھ یاد رکھنا چاہتی ہوں ــ فاصلے کبھی پاٹے نہیں جاتے ــ دوریاں کبھی ختم نہیں ہوتیں ــ وجود ایک دوسرے میں گھلتے نہیں پاتے ــ پھر یہ کیسے رشتے ہیں، جن میں، میں اپنے آپ کو باندھ لیتی ہوں ــ؟ میرے وجود کی سرحدوں سے ملا ہوا سمندر موجود ہے۔ سمندر ہر طرف موجود ہے ــ سمندر کے پانی کو دیکھنے کی تاب مجھ میں نہیں ہے، جب تک ساحل نظر آتا ہے میں اس کے وجود کو برداشت کر سکتی ہوں ــ اس کی گہرائیوں میں جھانک سکتی ہوں ــ لیکن جب ساحل اوجھل ہو جاتا ہے، تو میں اس پانی کو دیکھ نہیں سکتی، یہ کیسے رشتے ہیں، جن میں میں نے اپنے آپ کو باندھ لیا ہے ــ ساحل نظر نہ آئے تو پانی کو دیکھ کر مجھے قے آنے لگتی ہے ــ ہاں میرے وجود کی بنیاد بھی اسی کرّۂ،

کھٹے، کسیلے اور بدبودار پانی پر قائم ہے۔ کیا سمندر کے پانی کا ذائقہ ایسا ہی ہوتا ہے ۔؟ پتہ نہیں چیزوں کا ذائقہ کیا ہوتا ہے ۔؟ حقیقت کیسی ہوتی ہے ۔؟ میں کبھی نہ جان سکی، حقیقت میرے لئے ویسی ہی ہے، جیسی کہ اُسے میرے حواس میرے سامنے پیش کرتے ہیں ۔ میں کہیں جانا نہیں چاہتی۔ میں کسی سے ملنا نہیں چاہتی ۔ اُس کے منہ سے خون بہتا دیکھ کر میں نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا۔ اب یہ ضرور مرے گا ۔ وہ مر رہا تھا ۔ لوگ رو رہے تھے ۔ میرے اعصاب نے مجھ پر اپنی گرفت ڈھیلی کر دی ۔ مجھے آرام ہونے لگا۔ سینے پر رکھا ہوا بوجھ ہلکا ہو چلا تھا ۔ اس کے منہ سے ابھی تک خون بہہ رہا تھا ۔ مرنے کے بعد باجی کے منہ سے بھی مسلسل خون بہتا رہا تھا، کبھی گلابی کف دار پانی نکلتا تھا اور کبھی گہرا سُرخ خون ۔ میرے منہ سے پیلا پانی نکلتا ہے ۔ کبھی گلابی کف دار پانی نہیں نکلتا ۔ میں ابھی بہت دنوں زندہ رہوں گی ۔ جانے ۔ جانے یہ دن وقت کی کس مقدار پر مشتمل ہوں گے ۔!!!

میرے بائیں پیر کا اوپری حصّہ بے حس ہو چکا ہے ۔ جلد پر مردنی چھا گئی ہے انگلیاں جس جگہ پیر سے جڑتی ہیں وہ جگہ سفید ہو گئی ہے، ناخنوں کی جڑوں پر سیاہی آ گئی ہے ۔ انگلیاں پھول گئی ہیں، جلد کو اب کسی قسم کا احساس نہیں ہوتا، کوئی پن چبھ جائے یا کوئی جلتی ہوئی چیز اس پر گر جائے، مجھے احساس نہیں ہوتا ۔ یہ بے حسی مجھے اچھی لگتی ہے، کیا ہی اچھا ہو، جو میرے جسم کی ساری جلد ایسی ہی ہو جائے ۔! پھر کوئی اگر مجھے کھولتے ہوئے تیل میں بھی پھینک دے، تو مجھے درد و تکلیف کا احساس نہ ہوگا ۔ پھر ۔ مجھے دواخانے میں شریک کر دادیا جائے گا ۔ مچھردان کے اندر میرا جلا ہوا جسم پڑا رہے گا ۔ جسم کی کھال اتر جائے گی ۔ کھال کے نیچے گوشت سڑ جائے گا ۔ زخم پڑ جائیں گے ۔ پھر ان زخموں میں سے بدبو اٹھے گی ۔ ایسی بدبو، جس سے لوگوں کو گھن آئے گی۔ میرے مچھردان کے پاس سے ہر شخص میری طرف نظر ڈالے بغیر ناک پر کپڑا رکھ کر، کراہیت کے احساس کے ساتھ گزر جائے گا ۔ !تو کیا ہو گا ۔؟ شاید جسم اکیلے نہیں ہوتے ۔ مگر وجود ہر حال میں اکیلا ہوتا ہے ۔ تنہا ۔ اُداس ۔ اپر میں جلوں گی کیوں ؟ ۔ کوئی مجھے جلائے گا کیوں ۔؟ مجھے اپنی ذات سے باہر خارج کی کسی شئے پر اعتماد نہیں ہے ۔ شُرنی کسی بات سے ٹالی نہیں جا سکتی ۔ وہ سب کچھ ضرور ہوگا ۔ جس سے میں ڈرتی ہوں، خوف کھاتی ہوں ۔ ایک آگ ہے جو مجھے جلائے جا رہی ہے ۔ میری کوکھ جل چکی ہے ۔ اب اس جلی ہوئی زمین کے سینے سے کوئی کونپل نہیں پھوٹے گی ۔ ہرے اور شاداب درخت مٹیالے ہو چکے ہیں ۔ دھوپ کی تمازت میں پھول مرجھا چکے ہیں ۔ درختوں کو پانی دینے سے کیا ہوتا ہے ۔؟ کیا تمھیں اس سے تسلّی ہوتی ہے ۔؟ میں بدھ کی طرح کبھی جھوٹ نہیں بولتی۔ میرے چھوٹے بھائی کے پیروں پر کسی جلدی مرض کا اثر ہے ۔ میری ماں نے کتنے بیمار بچے پیدا کئے ۔؟

اُس کے پیروں کی جلد اوپر اور نیچے سے سفید ہوگئی ہے اور پیروں پر کتنے ہی زخم پڑے ہوئے ہیں، مجھے اس پر بہت غصّہ آتا ہے ۔ آخر اس لڑکے کو پیدا ہونے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔ ؟ میں لاکھ چاہتی ہوں، کہ اس سے نرمی سے پیش آؤں، مگر میرے دل میں محبت اور پیار کا کوئی جذبہ اس کے لئے پیدا نہیں ہوتا ۔ دھوپ کی تمازت میں پھول مرجھا جاتے ہیں ۔ میرا یہ بھائی ٹھٹھر کر رہ گیا ہے، وہ اپنی عمر کے ساتھ بڑھتا نہیں ۔ درختوں کو پانی دینے سے کیا ہوتا ہے ۔ ؟ کیا تمھیں اس سے تسلّی ہوتی ہے ۔ ؟ اس کی شکل دیکھ کر مجھے جھنجھلاہٹ ہوتی ہے ۔ مرنے سے پہلے باجی کی شکل بالکل ایسی ہی ہوگئی تھی ۔ چہرہ پر سے گوشت غائب ہوگیا تھا ۔ ہڈیوں پر کالے رنگ کا چمڑا چمٹا ہوا تھا ۔ سرطان کی جڑیں سرسبز ہو رہی تھیں ۔ شاخیں پھیل رہی تھیں ۔ مگر ۔ تم نے وہ آنکھیں نہیں دیکھیں، جو ایک زندہ انسانی جسم پر لگی ہوئی تھیں ۔ باجی بے ہوش ہو چکی تھیں ۔ سرطان نے ان کے پیٹ میں ساری رگوں کو جلا دیا تھا ۔ نہیں ۔ میں صرف بانجھ ہوں ۔ میرے پیٹ میں سرطان نہیں ہے ۔ میرے جسم میں صرف میرے ہی وجود کی جڑیں پیوست ہیں ۔ زمین جھلس گئی ہے، جسم کے سرد ہونے سے بہت پہلے ہی باجی مر چکی تھیں ۔ انھیں سکتہ ہوگیا تھا ۔ اُن کے پیٹ کے سارے مادّے ان کی آنکھوں میں اُمنڈ آئے تھے ۔ زرد، مردہ آنکھیں ۔ اُف ۔ ! یہ پیلی آنکھیں، بے ہوش، ادھ کھلے پپوٹوں کے نیچے گھومتی رہتی تھیں ۔ جانے کہاں کا سفر کرتی رہتی تھیں ؟ میں نے اس سے زیادہ بے رونق، ویران اور مردہ حرکت کبھی نہیں دیکھی ۔ باجی کے دانت ہونٹوں سے باہر نکل آئے تھے ۔ کھُلے ہوئے منہ سے سانس ہلکی ہلکی باہر نکلتی تھی ۔ وہ بے ہوشی میں بار بار چلّاتی تھیں، ہائے اللہ بتا میں کیا کروں ۔ ؟ بے رونق پیلی آنکھوں کا سفر جاری تھا ۔ میرا جی چاہتا تھا، کہ میں ان منحوس لبے رونق، پیلی آنکھوں کو حرکت کرنے سے روک دوں ۔ ! میں پپوٹوں کو بند کر دیتی ۔ وہ پھر کھُل جاتے اور پھر مُردہ آنکھوں کا سفر شروع ہو جاتا ۔ میرے اندر سے پیلا رنگ مُردہ آنکھوں کی طرح اُبلتا ۔ میں رات بھر ان آنکھوں میں جھانکتی رہتی ۔ اس سارے عرصے میں مجھے وہ تکان کبھی بھی محسوس نہیں ہوئی جو میں ہر وقت محسوس کرتی ہوں ۔ میرے جسم میں شکر خود بخود کم ہوگئی ۔ خالہ نے بتایا تھا، کہ مرنے والے کی ناک کے نتھنے پھولے رہتے ہیں ۔ پر یہ نتھنے تو بہت دنوں سے پھولے تھے ۔ پھر باجی اتنے دنوں زندہ کیسے رہیں ۔ ؟ میرے نتھنے کہاں پھولے ہیں ۔ ؟ کون کہتا ہے کہ پیدائش سے ہی میرے نتھنے پھولے ہیں ۔ ؟ چیونٹیوں نے میرے جسم پر ہلّہ بول دیا ہے ۔ اب بھی راتوں میں کوئی دھیمی آواز میں بڑبڑاتا ہے ۔ ہائے اللہ بتا میں کیا کروں ۔ ؟ میرے ہاتھ فوراً پسلیوں کو سہلانے لگتے ہیں ۔ میری بند آنکھوں میں پیلا رنگ دُور دُور تک پھیلا رہتا ہے ۔ اور دو سیاہ چھوٹے چھوٹے حلقے ان میں گردش کرتے رہتے ہیں ۔ میں ان حلقوں کو

پکڑنے کے لئے ان کے پیچھے بھاگتی ہوں ۔ وہ میری گرفت میں آکر پھر پھسل جاتے ہیں ۔ میں ساری قوت سے اُن پر اپنے دونوں پیر رکھ دیتی ہوں ۔۔ وہ چکنی، ربر کی گولیوں کی طرح میرے پیروں کے نیچے سے پھدک جاتے ہیں ۔۔ میں تھک جاتی ہوں ۔ شکر میرے خون میں بڑھ جاتی ہے ۔ مردہ بند آنکھیں حرکت کیوں کرتی ہیں ۔۔؟ میری آنکھوں کو دیکھو ۔۔ دو عدد موٹے شیشوں کے پیچھے جھپی میری ان آنکھوں کو دیکھو ۔۔ یہ کتنی خاموش اور رُکی رُکی سی ہیں، جیسے جم گئی ہیں ۔۔ سائیکو کی مُردہ ہیروئن کی آنکھوں کی طرح ۔۔ میری آنکھیں حرکت نہیں کر سکتیں ۔۔ میں اطراف کی چیزوں کو آنکھیں گھما کر نہیں، گردن موڑ کر دیکھتی ہوں ۔۔ میں لوگوں کے چہروں پر لگی ہوئی آنکھوں کو بھی نہیں دیکھتی ۔۔ ان کی آنکھیں کیسی ہیں ۔۔؟ میں واقف نہیں ہوں ۔ میں لاعلم ہوں ۔۔ میں اندھیرے میں ہوں ۔ میں کسی شئے سے واقف نہیں ہوں ۔ میں نے اپنی آنکھوں کو بارہا آئینے میں دیکھا ہے ۔۔ عینک لگاکر، عینک اُتار کر ۔۔ کتنی خاموش، رُکی رُکی سی ہیں، جیسے جم گئی ہوں ۔۔ سائیکو کی مُردہ ہیروئن کی طرح ۔۔ بادلوں میں بجلی چمک رہی ہے ۔ گرج بھی ہو رہی ہے ۔ لیکن نہ میں دیکھ سکتی ہوں اور نہ سُن سکتی ہوں ۔۔ سامنے درخت کے پتّے ہل رہے ہیں، اُن میں سے سڑک پر لگے ہوئے بلب کی روشنی چھن کر آرہی ہے ۔۔ پتّوں کے درمیان جالا بنا ہوا ہے ۔ کتا میرے سامنے سو رہا ہے ۔۔ سب کہہ رہے ہیں، کہ یہ پاگل ہو گیا ہے ۔۔ میرا بچّہ پلنگ پر بیٹھا ہوا ہے اور مجھ سے سانپ اور شیر کے بارے میں باتیں کر رہا ہے ۔ تیجھے کسی نے نل کھول دیا ہے ۔ میں بھی تو پاگل ہو گئی ہوں ۔ کیا میرا پاگل پن تمھیں نظر نہیں آتا ۔؟ مجھے بھی زہر دلوا دو ۔ یا میونسپلٹی کے آدمیوں کے حوالے کر دو ۔۔ وہ مجھے گولی مار دیں گے ۔ کل صبح سلاخوں لگی گاڑی آئے گی اور مجھے لے کر جائے گی ۔۔ نامعلوم منزل کی طرف ۔۔ پتہ نہیں میرے وجود کے نکتے سے کتنی سمتیں پھوٹتی ہیں اور یہ سمتیں کہاں کہاں جاتی ہیں ۔۔؟ کوئی نہیں جانتا ۔ کوئی کچھ بھی نہیں جانتا ۔۔ امیرے سامنے سے علم کا یہ بوجھ ہٹا دو ۔ کتابوں کا یہ انبار ہٹا دو ۔۔ ہم سب کچھ بھی نہیں جانتے ۔ ہیلی، مُردہ آنکھیں بے ہوش پپوٹوں کے نیچے حرکت ضرور کرتی ہیں، مگر وہ پڑھ نہیں سکتیں ۔ کیا پیدا ہونے کے بعد، مرنے سے پہلے پڑھنا ضروری ہے ۔۔؟ میرے دونوں بھائی پڑھ کر کیا کریں گے ۔۔؟ انھیں بھی تو مرنا ہی ہے ۔؟ پھر ایسی فضول باتوں کے لئے پریشان ہونے سے حاصل ؟ ۔ کتّے کی آنکھوں میں بڑی دہشت بسی ہوئی ہے ۔ کتنی ڈراؤنی لگ رہی ہیں یہ آنکھیں ۔۔؟ اُس کا منہ کھلا ہوا ہے، منہ سے سانس تیزی سے نکل رہی ہے اور رال ٹپک رہی ہے ۔ یہ باجی کا منہ ہے ۔ نہیں یہ کتّے کا مُنہ ہے ۔ لیکن اس کے دانت بھی ہونٹوں سے باہر نظر آرہے ہیں ۔ یہ پاگل ہو گیا ہے ۔۔ لیکن یہ خود نہیں مرے گا، اسے مروانا پڑے گا ۔

کیا تم مجھے بھی مروا دو گے ۔۔؟ میرے منہ سے ٹپکنے والی چیز رال نہیں ہے، پیپ ہے ۔ اوہ ۔۔! نہیں، یہ صفرہ ہے. صفرہ آنکھوں میں کیسے آجاتا ہے ۔۔؟ کون کہتا ہے ۔۔! میری آنکھیں تو سفید ہیں ۔ یہ تمھاری آنکھیں کہاں ہیں ۔۔؟ یہ تو شیشے کے ٹکڑے ہیں ۔ جس آدمی کو پاگل کتا کاٹ لیتا ہے، وہ بھی کتے کی طرح بھونکنے لگتا ہے ۔ یا اللہ بتائیں کیا کروں ۔۔؟ یہ کون پکار رہا ہے ۔۔؟ اس آدمی کو پاگل کتے نے کاٹ لیا ہے ۔ اسے دواخانے بھجوا دو ۔ ! وہاں آسانی سے مرجائے گا ۔ میں دواخانے سے بہت گھبراتی ہوں ۔ وہاں موت غیر اہم بن کر رہ جاتی ہے، جسے میں اہم واقعہ سمجھتی ہوں ۔۔ وہاں کوئی کسی کے لئے نہیں روتا ۔ یہ تسلی میرے لئے بہت ہے، کہ کوئی میرے لئے روئے گا ۔ ہاں ضرور روئے گا ۔ میری موت کے بعد کوئی نہ کوئی مُردہ آنکھیں میرے لئے ضرور رو دیں گی ۔۔ وہ آنکھیں جو کتے کی آنکھوں کی طرح وحشت ناک ہوں گی۔ ڈاکٹر میں نے تم سے صرف پیٹ میں رکھے ہوئے وزن کو ہٹا دینے کے لئے کہا تھا ۔ میری ماں نے اتنے سارے بیمار بچے پیدا کئے ۔ یہ تمھارا تو کچھ نہیں بگڑتا ۔۔؟ درختوں کو پانی دینے سے کیا ہوتا ہے ۔۔؟ یہ میرا چھوٹا بھائی ہے، جو ٹھٹھر کر رہ گیا ہے ۔۔ میرے دل میں ایک ذرا سی محبت اس کے لئے پیدا کر دو ۔۔۔ ابھی اس کے دانت ہونٹوں سے باہر نکل آئیں گے ۔ اس کے چہرے پر پیلی آنکھیں کہیں سے لا کر جڑ دو ۔۔ میرے پیٹ میں درد ہو رہا ہے ۔ درختوں کے پتے پیلے ہو چلے ہیں ۔۔ جانے یہ کونسا موسم ہے ۔۔؟ خزاں یا بہار ۔۔ دھوپ کی تمازت میں پھول مرجھا رہے ہیں ۔ کل صبح سلاخوں لگی گاڑی آئے گی ۔۔ میں جانتی ہوں، تم مجھے دواخانے بھجوا دو گے ۔ وہاں، جہاں میرے لئے کوئی نہیں روئے گا ۔ مجھے وہاں مت بھیجو ۔۔ ! میں وہاں مر جاؤں گی ۔ میں مرنا نہیں چاہتی ۔۔! مجھے بچالو ۔۔! مجھے موت سے بچالو ۔۔!

جانے، تم نے ایسے زخم کبھی دیکھے یا نہیں جو جسم پر ہوتے ہیں اور نظر نہیں آتے ۔۔؟ زخم نظر نہیں آتے ۔ جڑیں خود مجھ ہی میں پیوست ہیں ۔ بکریاں گھاس کیوں کھاتی ہیں ۔۔؟ اُن کی رنگت تو سفید ہے ۔ میں گھاس نہیں کھاتی ۔ گلا، سڑا گوشت کھاتی ہوں اور پیپ پیتی ہوں ۔۔ تم مجھے دوزخ میں ڈال کر کیا کرو گے ۔۔؟ کواڑ کھلے پڑے ہیں ۔۔ (ابھی تک نہیں آیا ۔۔ گھر کی ساری روشنیاں جل رہی ہیں ۔ میرے کانوں میں کوئی چیز زور زور سے پھڑپھڑا رہی ہے، چیونٹیاں ہر وقت میرے کانوں میں رینگتی رہتی ہیں ۔ چیونٹیاں، کیڑے مکوڑے، سانپ کے چھوٹے چھوٹے بچے ۔ یہ سب میرے وجود کا حصہ ہیں ۔۔ یہ جس وقت تک میرے جسم پر رینگتے اور سرسراتے رہیں گے ۔ اس وقت تک موت مجھے چھو نہیں سکتی ۔ میں اپنی ہتھیلی کی

لکیروں کو بہت غور سے دیکھتی ہوں ۔ زندگی کی لکیر کونسی ہے ۔ ؟ لکیریں ٹوٹ رہی ہیں ۔ لکیریں مٹ رہی ہیں ۔ وقت تحلیل ہو جائے گا ۔ میرے دانت گُند ہو چکے ہیں ۔ آج میرے بازو کی ہڈیوں کو کوئی نہیں چبا رہا ہے ۔ میرے خوف کہیں نیچے ہی نیچے ڈوبتے جا رہے ہیں ۔ ڈاکٹر جیکل ۔ گیٹ کھول کر باہر جا چکا ہے ۔ اُس کی چھڑی میرے سامنے رکھی ہے ۔ میرے بھائی کہیں دور رہتے ہیں ۔ ۔ میں نے انھیں نہیں دیکھا ۔ میں ان کے نام ، ان کے چہرے بھول چکی ہوں ۔ پتہ نہیں جذام نے ان کی ناکوں کو کیسا بنا دیا ہوگا ۔ ؟ مجھے اپنے منہ میں گرد کا ذائقہ محسوس ہو رہا ہے ۔ شاید وہ اب تک مر چکے ہوں گے ۔ !شاید ان کے جسم نہلائے جا چکے ہوں گے ۔ اکیس ہاتھ تخت سے نیچے لٹک کر جھول رہے ہیں ۔ کسی کی بھی زندگی اور موت کسی کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی ۔ کتنا سکون اور کتنی خاموشی ہے ہر طرف ۔ ؟ سمندر کی سطح بالکل ساکت ہے ۔ سمندر اندھا ہو چکا ہے ۔ میں نے جھانک کر دیکھا ۔ وہاں کچھ بھی نہیں تھا ۔ میں نے اپنا چہرہ نہیں دیکھا ۔ اب تو آئینے بھی میری طرح اندھے ہو چکے ہیں ۔ کمزوری بڑھتی ہی جا رہی ہے ۔ میرے دل میں عشق کی آگ کو بجھنے نہ دو ۔ اسے اور دہکاؤ ۔ پر یہ آگ کبھی جلی ہی نہ تھی ۔ میں بدھو کی طرح کبھی جھوٹ نہیں بولتی ۔ خاموش رہو ۔ ! آواز نہ کرو ۔ باتیں کرتے کرتے میرے جبڑے دُکھنے لگے ہیں ۔ میں چپ رہنا چاہتی ہوں ۔ الفاظ کا کام صرف اذیت پہنچانا ہے ۔ راتیں سونے کے لئے ہیں اور دن جاگنے کے لئے ۔ کیا جانوں کون کس کے لئے ہے ۔ ؟ میں تو ہر وقت سوتی اور جاگتی رہتی ہوں ۔ کیا تم نے زہر پی لیا ہے ؟ ۔ پھر تمھارا جسم نیلا کیوں ہے ۔ ؟ میری بہن کے دل میں ایک سوراخ ہے ۔ صاف اور خراب خون دونوں آپس میں مل جاتے ہیں ۔ اس کا جسم نیلا رہتا ہے ۔ اُسے دیکھ کر میرا دَم گھٹنے لگتا ہے ۔ مجھے کسی ایسی جگہ لے چلو ، جہاں دن اور رات ایک دوسرے سے گلے نہ ملتے ہوں ۔ آسمان نیلا ہے ۔ اس نیلے آسمان کے نیچے پیلی دھوپ پھیلی ہوئی ہے ۔ دھوپ سُرخ کیوں نہیں ہوتی ۔ ؟ صاف خون کی طرح ۔ مجھے سکتہ ہو گیا ہے ۔ میں اپنے ہاتھ اور پیر ہلا نہیں سکتی ۔ میری آنکھیں حرکت کیوں نہیں کرتیں ۔ ؟ صفرہ میرے منہ سے کیوں اُبلتا ہے ، وہ میری آنکھوں میں کیوں نہیں پھیل جاتا ۔ ؟ میرے لئے جاگنا بہت دشوار ہے ۔ مجھے سونے دو ۔ میری بے حس آنکھوں کو میرے مُردہ پپوٹوں کے نیچے بند کر دو ۔ پیروں کی انگلیاں بہت پھول گئی ہیں ، ان میں پانی بھر گیا ہے ، اس پانی میں انگلیوں کے ناخن تیر رہے ہیں ، مجھے تیرنا نہیں آتا ۔ میرے دونوں طرف پانی ہی پانی ہے ۔ میں ایک پتلی سی دیوار پر کھڑی ہوں ۔ آہ ۔ میرے اطراف اندھا سمندر ہے ۔ کالا ۔ سرطان کی طرح کالا ۔ گہرا بہت گہرا ۔ میرے پیچھے مسٹر ہائیڈ دبے پاؤں آ رہا ہے ۔ دیوار بہت پتلی ہے ۔ ہوا کے جھونکے مجھے اس اندھے سمندر میں پھینک دیں گے ۔

مجھے تیرنا نہیں آتا۔ مسٹر ہائیڈ کے ہاتھوں میں چھڑی ہے۔ اُس کی ایک ہی ضرب۔ میرا سر چکرا رہا ہے۔ وہ مجھے نیچے دھکیل دے گا۔ میں نے بمشکل پیچھے مڑ کر دیکھا۔ وہ سیڑھیاں پانی کے نیچے ڈوب چکی تھیں، جن پر چڑھ کر میں نے اس پتلی سی دیوار پر اپنے قدم جمائے تھے۔!!! پانی بڑھتا ہی چلا آ رہا ہے۔ منہ کھولے ہوئے۔ پانی نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔ میرے دو ہاتھ مدد کے لئے لہرا رہے ہیں۔ مگر میں انھیں تھاموں گی نہیں۔ میں جاگ رہی ہوں۔ بارش کے قطرے میرے چہرے پر تیزی سے گرتے جا رہے ہیں۔ میں کسی کو پکارنا چاہتی ہوں۔ آواز دینا چاہتی ہوں۔ میرے پیٹ میں کوئی چیز سڑ رہی ہے۔ ڈاکٹر! انگلی ڈال کر میرے معدے کو صاف کر دو۔ کیا تم ایسا نہیں کر سکتے؟۔ کیا تم۔ آہ تم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ سامنے اُپلے تھپی دیوار کے پیچھے گھر کون بنا رہا ہے۔؟ کیا اُسے سانپوں سے ڈر نہیں لگتا۔ مجھے سانپ پکڑنا سکھا دو۔ میرے اطراف سانپ ہی سانپ رہتے ہیں۔ لوگ میرے اطراف میرے وجود سے بے خبر سوتے ہی رہتے ہیں۔ یہ سارے لوگ میری موت کے بعد بھی اسی طرح بے خبر سوتے رہیں گے۔ میں بہتی ہی جا رہی ہوں۔ پیلے، نیلے، کالے سُرخ رنگ آپس میں گڈمڈ ہو رہے ہیں۔ میرے دل میں سوراخ نہیں ہے۔ میرا جسم نیلا نہیں ہے۔ میرا جسم پیلا ہے۔ میری آنکھیں پیلی نہیں ہیں، وہ خاموش ہیں۔ میرے دانت میرے ہونٹوں کے اندر بند ہیں۔ آج میرے بازو کی ہڈیوں کو کوئی نہیں چبا رہا ہے۔ جونک میرے جسم کے زہر کو چوس رہی ہے۔ کمزوری بہت بڑھ گئی ہے۔ میرے جسم کی نس نس بے جان ہو رہی ہے۔ جونک زہر کے ساتھ میرا خون بھی چوس رہی ہے۔ اس لئے کہ زہر میرے خون میں ملا ہوا ہے۔ زہر خون سے الگ نہیں ہوتا۔ میں کپڑوں پر پھول بہت شوق سے کاڑھتی ہوں۔ مگر درختوں کو پانی دینے سے کیا ہوتا ہے۔؟ صاف خون خراب خون میں مل جاتا ہے۔ سُرخ اور نیلے رنگ آپس میں گھل مل جاتے ہیں۔ دلوں کے درمیان ایک دیوار کھڑی کر دو۔ پھر کوئی کسی سے نہیں ملے گا۔ کوئی کسی سے نہیں ملتا۔ دُوریاں ختم نہیں ہوتیں۔ فاصلے پاٹے نہیں جاتے۔ رنگ رنگوں میں مل جاتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ رنگ ہیں، پیپ کی پیلاہٹ خون کی سُرخی سے مل جاتی ہے۔ سرطان کا کالا رنگ رگوں سے ٹپکنے والے سُرخ رنگ سے مل جاتا ہے۔ خراب خون کی نیلاہٹ صاف خون کی سُرخی سے مل جاتی ہے۔ میں آج تک تنہا ہوں۔ اکیلی ہوں۔ میرے بھی دل میں ایک سوراخ کر دو۔ میرے وجود میں بھی سارے رنگوں کو ملا دو۔ میں رات اور دن میں فرق نہیں کر سکتی۔ میں ہر وقت سوتی رہتی ہوں، میں ہر وقت جاگتی رہتی ہوں۔ گھڑی کی سوئیاں صرف چند ہی ہندسوں پر گھومتی رہتی ہیں۔ وقت کہاں گزرتا ہے۔؟ روشنی ہر وقت تاریکی سے گلے ملتی رہتی ہے۔

میں کیا کروں ۔۔؟ ہائے اللہ، بتا میں کیا کروں ۔؟ میرے ہاتھ پسلیوں کو سہلاتے ہی رہتے ہیں۔ بیڈ سور کی بدبو سے دماغ پھٹا جا رہا ہے ۔ میرا سر باجی کی پیٹھ پر ٹکا ہوا ہے ۔ میرے ہاتھ اُن کی پسلیوں کو سہلا رہے ہیں ۔ جذام، سرطان سے گلے مل رہا ہے ۔ رنگ ایک دوسرے میں گھل رہے ہیں ۔ میرے گھر کی روشنیاں جل رہی ہیں ۔ کتا اپنے خارش زدہ جسم کو دیوار سے رگڑ رہا ہے ۔ کھر۔ کھر۔ کھر۔ اس کا اس طرح پیر رگڑنا مجھے بھلا لگتا ہے ۔ مجھے تخلیق کے ہر جذبے سے نفرت ہے ۔ گرم ہوائیں میرے جسم کو لوریاں دے رہی ہیں ۔ میں سو رہی ہوں، میں جاگ رہی ہوں ۔ روشنیوں کو گل نہ کرو ۔ میرے دل میں عشق کی آگ کو سرد نہ ہونے دو ۔ اسے اور دہکاؤ۔ پر یہ آگ کبھی جلی ہی نہ تھی ۔ پیر لٹکتے لٹکتے وزنی ہو گئے ہیں ۔ ناخن ابھی تک پانی میں تیر رہے ہیں انھیں پانی سے نکال لو ۔ ! گرے ہوئے بچے کو گود میں اٹھا لو ۔ میرا پاگل کتا اُسے کاٹ لے گا ۔ پھر وہ بھی کتے ہی کی طرح بھونکنے لگے گا ۔ ہائے اللہ بتا میں کیا کروں ۔ !

میں وقت کو دنوں میں، تاریخوں میں، واقعات میں قید نہیں کر سکتی ۔ کوئی بھی چیز میرے منہ میں جا کر تحلیل نہیں ہوتی ۔ ریت بن جاتی ہے ۔ مجھے ریت میں چلنا پسند نہیں ۔ الفاظ ریت کے ذرے ہیں جو دانتوں کے نیچے کرکراتے ہیں ۔ میرا سینہ کھوکھلا ہے ۔ میرے حلق سے الفاظ نکل کر نومولود بچے کے منہ کے غار میں غائب ہو رہے ہیں ۔ کوئی کسی کا بار نہیں اٹھا سکتا ۔ پتہ نہیں میں نے خطوط کہاں رکھ دیئے ہیں ۔ ؟ میں بہتی جا رہی ہوں ۔ پیچھے مڑ کر دیکھ نہیں سکتی ۔ ریت میرے دانتوں کے نیچے کرکرا رہی ہے ۔ کتنا خاموش ہے ۔ درختوں کے پتے سرسرا رہے ہیں ۔ آم کے درخت پر ایک ہی آم لگا ہے ۔ روشن دانوں کے اندھے کاغذوں کے پیچھے شاید روشنی ہے ۔ مگر روشن دانوں پر اندھے کاغذ نہیں ہیں ۔ تو پھر شیشے خود اندھے ہو گئے ہیں ۔ ہوائیں بہت نرم ہیں، بہت سُبک ہیں ۔ ریت میں میرے پیر دھنستے ہی جا رہے ہیں ۔ مجھ میں اتنی قوت نہیں، کہ میں انھیں کھینچ سکوں ۔ جونک زہر چوس رہی ہے ۔ پیٹ میں پانی ہل رہا ہے ۔ میرے جسم کی ہر جنبش کے ساتھ ۔ یہ پانی کھٹا، کڑوا، کسیلا اور بدبودار ہو گا ۔ شاید ۔ بے کیفی ہی بے کیفی ۔ آنکھیں کھلی ہیں اور میں سو رہی ہوں ۔ بکریاں سفید ہیں ۔ ہوائیں نرم اور سُبک ہیں ۔ ریت نرم کیوں نہیں ہوتی ۔ ؟ میں خط پڑھنا چاہتی ہوں ۔ اس عورت کو دق ہو گئی تھی ۔ اب پھر ہو گی ۔ مجھے چیزیں اچھی لگ رہی ہیں ۔ بے کیفی ہی بے کیفی ۔ وہ آدمی اسکوٹر پر گزر گیا ۔ جانے اُسے کونسا مرض ہو گا ۔ ؟ ہر چیز رُکی رُکی سی ہے ۔ میرے پیر ریت میں دھنسے ہوئے ہیں اور میں پانی کی سطح پر ہی چلی جا رہی ہوں ۔ تھکا ہوا

جسم پانی کی سطح پر لیٹ کر بڑا سکون محسوس کرتا ہے۔ میرے ہاتھ میں پڑی ہوئی ایک چوڑی ٹوٹ گئی ہے۔ میں ایک دم چونک پڑی۔ کانچ کے ٹکڑے میرے چہرے پر گر رہے ہیں۔ لہریں مجھے بہائے لئے جا رہی ہیں۔ میرے پیر ریت میں دھنسے ہوئے ہیں۔ میں نے اپنے پیر لمبے کر لیے۔ میں کتنی ہی دیر ساڑیاں بدل رہی ہوں۔ ایک کے بعد ایک تبدیل کئے جا رہی ہوں۔ یہ ساری ساڑیاں اتنی باریک کیوں ہیں۔؟ کتا دیوار پھاند کر باہر چلا گیا۔ وہ کسی کو کاٹ کھائے گا۔ ہائے اللہ، بتا میں کیا کروں۔؟ بچہ پیدا ہونے کے بعد میرے پیر چھپکلیوں کے سے ہو گئے تھے۔ ہتھیلی کی لکیریں ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں۔ مٹ رہی ہیں۔ پانی کی سطح پر بننے والی لکیریں بھی ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں۔ ٹوٹ جاتی ہیں، مٹ جاتی ہیں۔ میری ہتھیلی پر پانی کے بلبلے کیوں نہیں اُبھرتے۔؟ کیا نجومی پانی کے بلبلوں کو بھی پڑھ سکتے ہیں۔؟ وہ موت کی لکیروں کو اتنی آسانی سے کیوں پڑھ لیتے ہیں۔؟ میں نہیں جانتی میری موت کب آئے گی۔؟ میری سہیلی کتنی نوجوانی ہی میں بیوہ ہو گئی۔؟ میرے بھی ہاتھ میں ایک چوڑی ٹوٹ گئی ہے۔ پھر ڈر کس بات کا۔؟ نہیں۔ نہیں میں کسی چیز سے نہیں ڈرتی۔ میرے سارے خوف کہیں نیچے ہی نیچے تہہ میں ڈوبتے جا رہے ہیں۔ میرے پیر ابھی ریت میں دھنسے ہوئے ہیں۔ مجھے ساحل ابھی تک نظر آ رہا ہے۔ مجھے سمندر کا خوف نہیں۔ غذا معدے میں تحلیل ہو رہی ہے۔ دانتوں کے نیچے ریت کرکرا رہی ہے۔ ساحل نظر آتا رہے تو ریت معدے میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

مجھے دوسروں پر رحم نہیں آتا۔ میں کون ہوں کسی پہ رحم کھانے والی۔؟

گوشت جلنے کی بُو کہاں سے آ رہی ہے۔؟ باجی تو مچھر دان میں نہیں سوتی تھیں۔ وہ تو کھلے پلنگ پر سوتی تھیں۔ مجھے جلی ہوئی عورتوں کے ننگے بدن یاد آ رہے ہیں۔ ان سڑی ہوئی چھاتیوں سے اب دودھ کون پئے گا۔؟ میں اپنا گلاس، پلیٹ، بستر سب الگ کر لینا چاہتی ہوں۔ آج دل چپکے چپکے دھڑک رہا ہے۔ کمزوری نے مجھے آدھا مُوا کر دیا ہے۔ میں بیٹھ نہیں سکتی۔ ہوائیں زوروں سے چل رہی ہیں۔ گردن کے پچھلے پٹھوں میں درد ہو رہا ہے۔ میرا پیٹ اتنا بھاری کیوں ہو گیا ہے۔؟ رنگ جو مدھم ہو رہے تھے، اب پھر تیزی سے حرکت کر رہے ہیں۔ مجھے ہر جگہ رنگین دھبے نظر آ رہے ہیں۔ گھر کی دیوار ٹوٹ رہی ہے۔ کوئی چیز ہے جو سمٹ رہی ہے۔ کہاں۔ پتہ نہیں کہاں۔؟ کیا تم عشق کرتی ہو۔؟ مجھے جلنا پسند نہیں۔ مجھے ننگے جلے ہوئے جسموں کے اطراف سرسراتے مچھر دان یاد آتے ہیں۔ جن سے گلے سڑے گوشت کی بدبو اٹھتی رہتی ہے۔ عشق کے بغیر وجود سرسبز نہیں ہوتا۔ درختوں کو پانی دینے سے کیا ہوتا ہے۔؟ دھوپ کی تمازتیں

پھول مرجھا جاتے ہیں، جونک نے سارا خون چوس لیا ہے۔ کمزوری بہت بڑھ گئی ہے، وہ سیڑھیاں پانی میں ڈوب چکی ہیں، جن پر سے چڑھ کر میں نے اس پتلی سی دیوار پر اپنے قدم جمائے تھے۔ مجھے تیرنا نہیں آتا ۔ بیٹ وزنی ہوا جا رہا ہے ۔ مجھے وہ گھر بہت اچھے لگتے ہیں، جن کے اوپر بیلیں جھولتی رہتی ہیں ۔ غیر آباد گھروں کو آباد کرنا مشکل نہیں ۔ انھیں تو صوفے، پنکھے، بچے، ریڈیو، شوہر اور گلدان سے بھی آباد کیا جا سکتا ہے ۔ پر ویرانہ کون آباد کرے گا ۔؟ گھروں پر بیلیں پھیلا دو ۔ وہ اچھی لگتی ہیں ۔ گرم ریت میں کوئی کونپل نہیں پھوٹتی ۔ عشق ویرانوں کو آباد نہیں کرتا ۔ میرے گھر میں بیلیں زمین پر پھیل جاتی ہیں ۔ وہ زمین سے چمٹی رہتی ہیں ۔ کوئی چیز ہے جو سمٹ رہی ہے ۔ رنگ باہم کیوں نہیں ہوتے ۔؟ رات ایک عرصے سے نہیں ہوئی ۔ میں اکیلی ہوں ۔ پیروں کی انگلیوں میں کوئی وقفے وقفے سے پھلجھڑیاں چھوڑ رہا ہے ۔ مجھے انجکشن کیوں نہیں لگاتے ۔؟ ڈاکٹر سے کہو ۔ کیا کہو ۔؟ کچھ بھی نہیں ۔ ساری ریت تہہ میں بیٹھ گئی ہے ۔ میں بہت ہلکی اور سبک ہوں ۔ میری جڑیں میرے ہی وجود میں پیوست ہیں ۔ میرا کسی کام میں جی نہیں لگتا ۔ یہ کیسی زندگی ہے، جو میں گزار رہی ہوں ۔؟ بجلیاں چمک رہی ہیں ۔ بادل گرج رہے ہیں ۔ آج میں روشنیوں اور آوازوں سے خوف زدہ نہیں ہوں ۔ ہوائیں نرم اور سبک ہیں ۔ دور روشنیاں جھلملا رہی ہیں، لوگ گزر رہے ہیں بہت آہستگی سے ۔ میرے اطراف کی دنیا رکی رکی سی ہے ۔ ماحول خاموش ہو تو میرے خوف دب جاتے ہیں ۔ دیواروں میں پڑے ہوئے سوراخ بند ہو جاتے ہیں ۔ ماحول کی گھما گھمی مجھے ڈرا دیتی ہے ۔ میں ان ساری آوازوں میں تنہا ہوں ۔ میں اپنے ساتھ چل رہی ہوں ۔ پر میں تنہا ہوں ۔ ساری دنیا آباد ہے ۔ پر میں تنہا ہوں ۔ میں نے اپنی پیشانی کو چھو کر دیکھا۔ وہ پتھر کی ایک سرد چٹان ہے ۔ میرا سارا وجود لکڑی کے برادے میں تبدیل ہو رہا ہے ۔ بے کیفی۔ صرف بے کیفی ۔ تم لوگ مجھے ہلاتے کیوں نہیں ۔؟ ریت تہہ میں بیٹھ چکی ہے ۔ اسے ہلا کر سارے پانی میں ملا دو ۔ میں مر رہی ہوں ۔ تم سب مجھے کیوں دیکھ رہے ہو ۔؟ میں دیر تک بچے کو لپٹا کر پیار کرتی رہی ۔ تہہ میں بیٹھی ہوئی ریت کا ایک ذرّہ بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلا ۔ اتم سب اتنے بے حس کیوں ہو ۔؟ میرے دل میں عشق کی آگ کو اور دہکاؤ ۔ پر یہ آگ کبھی جلی ہی نہ تھی ۔ میں اپنے چھوٹے سے گھر میں بیٹھی تم سب کو کس بےبسی سے دیکھ رہی ہوں ۔ مجھے جگاؤ ۔ خدا کے لئے مجھے جگاؤ ۔ (میں خود اپنے آپ کو سایہ لگ رہی ہوں ۔ میری ساری حسیں مُردہ ہو چکی ہیں ۔ سمندر خاموش ہے ۔ اندھا ہو چکا ہے ۔ میں نے جھانک کر دیکھا۔

وہاں کچھ بھی نہیں تھا — میرے پیٹ میں وزن رکھا ہوا ہے — ریت تہہ میں بیٹھ گئی ہے — ہر چیز خوش گوار ہے اور میں بے تعلق ہوں — میں سو رہی ہوں — بستر میرے جسم سے کہیں بہت نیچے بچھا ہوا ہے — لوگ خاموشی سے گزر رہے ہیں — میرے جسم پر لپٹی ہوئی ساڑی کھلتی جا رہی ہے۔ میں چل رہی ہوں — گھوم رہی ہوں — کمزوری نے مجھے ادھ مُوا کر رکھا ہے۔ کوئی چیز ہے جو سکڑ رہی ہے — مجھے یہ جاننے کی آرزو نہیں ہے، کہ لوگ میرے بارے میں کیا جانتے ہیں —؟ میں نے دروازے کھول دیئے تھے۔ کوئی انھیں آہستہ آہستہ بند کر رہا ہے۔ جذام بڑھتا ہی جا رہا ہے — وٹامنس کی کمی کو پورا نہیں کیا جا سکتا۔ تمھارے جسم کو آئرن کی ضرورت ہے — میرے وجود کی ضرورتیں لامحدود ہیں — میرے وجود کی سرحدوں سے سمندر ملا ہوا ہے۔ زمین کیوں نہیں ہے —؟ جلی ہوئی عورتوں کے پلنگ ایک کے بعد ایک رکھے جاتے ہیں۔ کیا یہ عورتیں ایک دوسرے کے ننگے، جلے ہوئے جسموں کو دیکھتی ہیں —؟ کیا انھیں یہ احساس ہوتا ہے، کہ وہ ایک دوسرے سے کم یا زیادہ جلی ہوئی ہیں —؟ جسم کے زخموں پر پٹیاں باندھ دی جاتی ہیں — سمندر کا پانی ان سے ٹکراتا رہتا ہے — رات میری انگلیاں بے حس ہو گئی تھیں — یہ کیسی زندگی ہے جو میں گزار رہی ہوں —؟ کیا میری بے حسی کو کوئی شئے ختم نہیں کر سکتی —؟ میرے پیٹ کو ہلکا کر دو — ڈاکٹر میرے پیٹ میں نلکی ڈال کر اُسے صاف کر دو —! تہہ میں بیٹھی ہوئی ریت کو نکال دو — میرا بچّہ باہر چلا گیا ہے — کسی کے آنے اور جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا — میری بے حسی جوں کی توں باقی ہے۔ بے کیفی — وہ واقعہ کیوں پیش نہیں آتا —؟ میں مجسم انتظار ہوں — مجھے کسی شئے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے — میرے سامنے بنا ہوا راستہ آگے ایک آباد سڑک پر نکلتا ہے۔ اس سڑک پر چیزیں بھاگتی رہتی ہیں — رکشا مجھے اس راستے پر سے لے کر اس آباد سڑک پر جا نکلتا ہے — مگر میں چیزوں کے ساتھ ساتھ نہیں چلتی — میرے اندر سارے راستے بند پڑے ہیں — میرے وجود کی سرحدوں سے سمندر ملا ہوا ہے — مجھے اس آباد سڑک پر لے چلو — لے چلو —! چمکتی ہوئی تیز دھوپ اس سڑک پر کیسی لگتی ہوگی —؟ اس سڑک پر کوئی گدھا اپنے مردہ پیر لٹکائے نہیں پھرتا ہوگا — وہاں مُردہ ہاتھ تخت سے نیچے لٹک کر نہیں جھولتے ہوں گے — وہاں کیا ہوگا —؟ میں کبھی نہیں جان سکتی وہاں کیا ہوگا —؟ مردوں کی بستی میں کوئی کسی سے کچھ مانگ نہیں سکتا — جڑیں اپنے ہی وجود میں پیوست ہوتی ہیں۔ میں اس بے کیفی سے تنگ آ چکی ہوں — سائیکو کے ہیرو سے کہہ دو، میرا پیچھا نہ کرے۔ اپنے خنجر سے مجھے ٹکڑوں ٹکڑوں میں کاٹ دے — کیا کوئی شئے میری اس بے حسی کو ختم نہیں کر سکتی —؟

نجات کے سارے راستے بند ہو چکے ہیں — یہ زمین سرد ہو جائے گی —

میری موت سے پہلے ہی یہ زمین سرد ہو جائے گی — پیروں کا درد جان لیوا ہو گیا ہے — درد تھمتا کیوں نہیں —؟ درد رُکتا کیوں نہیں —؟ نجات کے سارے راستے بند ہو چکے ہیں — میرا کرب صرف میری ہی ملکیت ہے — تم سب مجھ سے اتنے قریب کیوں بیٹھے ہو — مجھے تم سب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے — مجھے دلدل میں نہ گھسیٹو — میرا کسی سے کوئی رشتہ نہیں ہے — میرا کوئی نہیں ہے — میرے اندر سارے راستے بند پڑے ہیں — میں اُس آباد سڑک پر کبھی نہیں جا سکتی — خارج کی ساری اشیاء مجھے کچل رہی ہیں — میری آنکھوں میں کوئی ریت پھینک رہا ہے — میں نے جلی ہوئی عورتوں کی چھاتیوں سے کبھی دودھ نہیں پیا — میں بدھ کی طرح کبھی جھوٹ نہیں بولتی — مجھے کسی پر رحم نہیں آتا — ڈاکٹر جیکل — کیا تم پٹرول میں بھیگے ہوئے ہو — آؤ — میں تمھیں جلا دوں — میں نے جلی ہوئی عورتیں دیکھی ہیں — جلے ہوئے مرد نہیں دیکھے — کوئی مجھے جلا رہا ہے — میرے وجود کی سرحدوں سے ملا ہوا ایک سمندر ہے — صرف ایک راستہ بنا دو — اس پانی کو میرے وجود میں در آنے دو — تم سب مجھ سے اتنے قریب کیوں بیٹھے ہو — چلے جاؤ — چلے — جاؤ —!!! میری نفرتوں میں کوئی شریک نہیں ہو سکتا — میں سیال حالت میں بہتی ہی جا رہی ہوں — بند ڈبے جیسی منحوس آواز والی گاڑی اِدھر کیوں آ رہی ہے —؟ باجی تو کب کی مر چکیں — سورج سرد ہو رہا ہے — تیز دھوپ ہر وقت پھیلی رہتی ہے — سورج کیسا ہوتا ہے —؟ پتہ نہیں — شاید گول ہوتا ہے — گول تو آنکھوں کی پتلیاں ہوتی ہیں، جو پلی آنکھوں کے اندر، مُردہ پپوٹوں کے نیچے گردش کرتی رہتی ہیں — جانے کہاں کا سفر کرتی رہتی ہیں —؟ وقت گزرتا جا رہا ہے — میں نے کوئی چاپ نہیں سنی — میں صدیوں سے زمین میں گڑے ہوئے پتھر اُکھیڑ اُکھیڑ کر پھینک رہی ہوں — میرے ہاتھ شل ہو گئے ہیں — میرے پیر ریت میں دھنسے ہوئے ہیں — میں اپنے قدم ریت میں جما کر اٹھنا چاہتی ہوں — میں بہتی جا رہی ہوں — پانی کی سطح پر بہتی ہی جا رہی ہوں — میرا دم سینے میں گھٹ رہا ہے — آکسیجن کی نلکی میری ناک میں لگا دو —!

جانے کون بوتا ہے — کون کاٹتا ہے —؟ میں نے کچھ بویا بھی نہیں — میں نے کچھ کاٹا بھی نہیں — کیا سرطان بھی بویا جاتا ہے —؟ جذام بویا نہیں جاتا — صرف کاٹا جاتا ہے —! تم میرا علاج کیوں نہیں کر دیتے — کیا تمھیں میرے وجود کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی —؟ میرے وجود کی ضرورتیں لامحدود ہیں — مجھے دھاگے کے ایک جال کی ضرورت ہے — میرے ناخن پانی میں تیر رہے ہیں — میں اس جال کی مدد سے ان ناخنوں کو پکڑنا چاہتی ہوں اور پھر انھیں اپنی انگلیوں پر چپکا دینا چاہتی ہوں، جونک نے میرا سارا خون چوس لیا ہے — اب یہ میری ہڈیوں کو بھی چوس جائے گی —

میں اسے اپنے جسم سے الگ نہیں کر سکتی ۔ میرے وجود کی ضرورتیں لا محدود ہیں ۔ ہم عشق کے بغیر بھی زندہ رہ سکتے ہیں ۔ مگر میں اس جونک کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی ۔ گھر کی دیوار ٹوٹ رہی ہے میں بزدل ہوتی جا رہی ہوں ۔ میں الفاظ کے معنیٰ بھول جاتی ہوں ۔ ناخن جال میں آتے کیوں نہیں ؟ جال میں صرف ریت ہی ریت ہے ۔ میرے ناخنوں کو کہیں سے پکڑ لاؤ ۔ کہیں سے پکڑ لاؤ ۔ میرا وجود ان کے بغیر نامکمل ہے ۔ ا ۔ ! تم میرا علاج کیوں نہیں کرواتے ۔ ؟ کیا تمھیں میری ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ ؟ ابھی کچھ دیر آکسیجن کی نلکی میری ناک میں لگی رہنے دو ۔ ! باجی اس نلکی سے بہت ڈرتی تھیں ۔ جب بھی یہ نلکی ان کی ناک میں لگائی جاتی ، وہ اُسے نکال کر پھینک دیتی تھیں ۔ تم لوگ میری جان کے دشمن کیوں ہو ۔ ؟ لمن سچ سچ ۔ میں اپنی جان کی دشمن کیوں ہوں ۔ ؟ میرے گھٹنوں کے نیچے ایک نرم تکیہ رکھ دو ۔ کیا ناخن ابھی تک نہیں پکڑے گئے ۔ ؟ جال کو پھر پانی میں پھینکو ۔ ا چاند نومولود بچّے کے منہ کے غار میں اترتا جا رہا ہے ۔ کیا ساحل بہت پیچھے رہ گیا ہے ۔ ؟ میرے گُردے بھی اب خراب ہو رہے ہیں ۔ گھر کی دیوار ٹوٹ رہی ہے ۔ لیمو کے درخت میں آج تک ایک بھی لیموں نہیں لگا ۔ اس بات کی کوئی اہمیت نہیں ، کہ کون کس عمر میں مرتا ہے ۔ ا رات اور دن ایک ساتھ گزرتے ہیں ۔ چاند صاف اور روشن ہے ، میرے دل کی طرح ۔ پر میرا دل صاف نہیں ہے ۔ میرا کسی کام میں دل نہیں لگتا ۔ میں کہیں جانا چاہتی ہوں ۔ جانے کہاں جانا چاہتی ہوں ۔ ؟ مجھے کبھی کوئی یاد نہیں آتا ۔ میرے پاس یادوں کا کوئی ذخیرہ نہیں ہے ۔ میں اتنی گہرائی میں کیوں اتر رہی ہوں ۔ ؟ سمندر کی تہہ میں کیا ہوتا ہے ۔ ؟ میرا وجود خالی اور ویران ہے ۔ تہہ میں کچھ بھی تو نہیں ہے ۔ وجود کو پھیلا دو ۔ اُسے گہرا نہ کرو ۔ سمندر کی طرح وہ بھی اندھا ہو جائے گا ۔ میرے وجود کی سرحدیں دُور دُور تک پھیلی ہوئی ہیں اور اس کے اطراف سمندر ہے ۔ حقیقتیں میرے وجود کی سرحدوں سے پرے بہت دور کھڑی ہیں ۔ میں اندھی ہوں ۔ میں کچھ دیکھ نہیں سکتی ۔

جسم کی لذت کوئی لذت نہیں اور جسم کی لذّت کے سوائے کسی لذّت کا کوئی وجود نہیں ۔ وہ عورت میری ملاقاتی ہے ، جسے نوجوان لڑکے بہت پسند ہیں ۔ جسم کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ۔ وہ اپنی ملکیت آپ ہوتے ہیں ۔ میں بہت دیر سے اجنبیوں کے درمیان بیٹھی ہوں ۔ موسم سخت اور گرم ہے ۔ برف سخت اور سرد ہے ۔ جانے یہ برف کب ٹوٹے گی ۔ ؟ رشتے خون کے نہیں ہوتے ۔ رشتے پانی کے ہوتے ہیں ۔ رشتے زہر کے ہوتے ہیں ۔ یا رشتے صرف جسم کے ہوتے ہیں ۔ میرا جی چاہتا ہے ۔ آہ ۔ میں نہیں جانتی میرا جی کیا چاہتا ہے ۔ ؟ نل بند ہے ۔

پانی آہستہ آہستہ اس میں سے رس رہا ہے۔ اُداسی میرے وجود کو تحلیل کر چکی ہے۔ چاندنی راتیں دوڑی چلی آتی ہیں — دھوپ کہیں نہیں جاتی — پیلی، تلخ اور تیز دھوپ ہر دم میرے اطراف پھیلی رہتی ہے — مجھے بتاؤ، میں کیوں رو رہی ہوں —؟ کوئی مجھے بتا دے، میں کیوں رو رہی ہوں؟ مجھے آوازوں کی اس دنیا میں کھینچ لو — وہ ٹوکرا مجھے یاد آ رہا ہے جس میں خربوزے رکھے تھے — جو تیز دھوپ میں موٹر سے اُتارا گیا تھا — اس کے پیچھے ایک شخص چلا آ رہا تھا — سفید پتلون اور سیاہ کوٹ پہنے ہوئے — اُس کے سر پر ہیٹ تھی — اس کے چہرے سے پسینہ بہہ رہا تھا — خربوزوں کی بھینی بھینی مہک میں ایک لڑکا میرے ساتھ کھڑا حوض پر کھیل رہا تھا — وجود کے نکتے واضح ہوتے ہیں، وجود کے نکتے مدھم ہوتے ہیں — سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں — پانی اور زہر کے سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں — خربوزے کی فصل ہر سال ہوتی ہے — پانی حوض میں ہمیشہ بھرا رہتا ہے — میرے جسم کی جلد پھٹ رہی ہے — بڑی آہستگی اور خاموشی کے ساتھ — ریت کی پتلی سی دھار مسلسل نل سے بہہ رہی ہے — بڑی آہستگی اور خاموشی کے ساتھ — ہوائی جہاز سر کے اوپر سے گزر جاتے ہیں، روشنیاں جھلملاتی رہتی ہیں — آوازیں دور تک آتی ہیں — مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے — وقت کہاں گزرتا ہے —؟ گھڑی کی سوئیاں صرف چند ہی ہندسوں پر گھومتی رہتی ہیں — میں صدیوں سے جنگ لڑ رہی ہوں — یہ وہ جنگ ہے جو کبھی اختتام کو نہیں پہنچے گی — میں تھک گئی ہوں — میرے جبڑوں کو حرکت کرنے سے روک دو — میرے مقدر میں کتّے کی موت لکھی ہے — مگر بند گاڑی میں لیٹنا آخر کتّے کا مقدّر کیوں نہیں ہے؟ — یہ ساری آوازیں — یہ ساری روشنیاں میری کیوں نہیں ہیں —؟ میں تنہا ہوں — میرا کوئی نہیں ہے — مجھے ان آوازوں میں شریک کر لو — مجھے اس آباد سڑک پر لے چلو — یہ دیواریں مجھے کچل رہی ہیں — مجھے اس غار میں سے نکال لو — اس تاریک غار میں روشنی کی کوئی کرن چھن کر نہیں آ سکتی — وہ سفید پتلون اور سیاہ کوٹ پہنا ہوا شخص میرا باپ تھا — خربوزوں کی بھینی بھینی مہک میں حوض پر میرے ساتھ کھیلنے والا لڑکا میرا بھائی تھا — سب جا چکے ہیں — میں کسی کو روک نہیں سکتی — پانی کے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں — زہر خون میں ملا ہوتا ہے — میں نے جسم کے رشتے کی خاطر پانی اور زہر کے سب رشتے توڑ دیئے ہیں — جسم کی لذّت کوئی لذّت نہیں، مگر جسم کی لذّت کے سوائے کسی لذّت کا وجود نہیں — میں کچھ رشتوں کو توڑتی ہوں تو کچھ نئے رشتوں میں اپنے آپ کو باندھ بھی لیتی ہوں — یہ کیسی زندگی ہے، جو میں گزار رہی ہوں — لکیریں ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں، ٹوٹ رہی ہیں، مٹ رہی ہیں — میرے گردوں میں بہت درد ہو رہا ہے — جذام گردوں کو بھی کھا رہا ہے — میں

بہت دیر سے اپنے ہی گھر کے گیٹ پر کھڑی ہوں ــ گھر کے سارے دروازے بند ہیں، گھر کی ساری روشنیاں بند ہیں ــ جانے (کب آئے گا ــ؟) وہی اس گھر کے دروازے کھول سکتا ہے ــ وہی اس گھر کی روشنیاں جلا سکتا ہے ــ میں اُس کے بغیر کتنی بے بس ہوں ــ؟ میں اس کے ساتھ کتنی بے بس ہوں ــ؟ جسم کے رشتے بھی ٹوٹ جاتے ہیں ــ میں دھنسی ہوئی ہوں ــ گرم ریت مجھے جلا رہی ہے، مجھے جھلس رہی ہے ــ گھر کی دیوار ٹوٹ رہی ہے ــ میرے گردوں میں درد بہت بڑھ گیا ہے ــ ڈاکٹر مجھے پنسلین مت دو ــ میرا جسم اسے قبول نہیں کرتا ــ بیماری اور علاج دونوں تمہارے قابو سے باہر ہیں ــ سائنس نے بہت ترقی کر لی ہے ــ پر موت اور زندگی دونوں تمہارے قابو سے باہر ہیں ــ آہ ــ کائنات کی ہر شئے میری پہنچ سے باہر ہے ــ میں صدیوں سے اس گیٹ پر کھڑی ہوں ــ جانے (کب آئے گا ــ؟) اس گھر کے دروازے کبھی نہیں کھلے ــ اس گھر کی روشنیاں کبھی نہیں جلیں ــ ویرانے کبھی آباد نہیں ہوتے ــ گرم ریت ہری بیلوں کو جلا دیتی ہے ــ لوٹ چلو ــ میں کہتی ہوں، لوٹ چلو ــ وہ سیڑھیاں پانی میں ڈوب چکی ہیں ــ جن پر سے چڑھ کر میں نے اس پتلی سی دیوار پر اپنے قدم جمائے تھے ــ

○

"مانڈرے پکچرز" نہایت مسرت کے ساتھ ۷۲-۱۹۷۱ء کیلئے ان نئی رنگین فلموں کا اعلان کرتی ہے
انتا آرٹس
پروڈکشن نمبر 5
ونود کمار
اتم چترا
میرے اپنے
مینا کماری
جالیہ فلمز
ہنستے زخم
نشچل
جے پکچرز
سونے کے ہاتھ
سنجے ببیتا
دامن اور آگ
سنجے - سائرہ
میرے جیون ساتھی
محمود پروڈکشن
بمبئی ٹو گوا
محمود
فلمز
سنسار
ایم ایم آر
میرا دیس گیتا کی قسم
فلمز
گولڈ میڈل
یش راج فلمز
داغ
سچترا
دشمن
بابو مویز
جیت
ببیتا رندھیر کپور
ساگر آرٹ
للکار
راجندر کمار مالا سنہا
نارنگ فلمز
بابل کی گلیاں
انٹرنیشنل
ایک بیچارہ
سگینہ مہتو
پروڈکشن نمبر 1
سچترا
پروڈکشن نمبر 5
مکتی فلمز
امر پریم
پرمود فلمز
جگنو دھرمیندر
راج کھوسلہ فلمز
دو چور دھرمیندر
مودی فلمز
آن بان راجندر کمار
پکچرز
رکھوالا
بی آر فلمز
داستان
دھڑکن
پروڈکشن نمبر 12
بہار فلمز
جوار بھاٹا دھرمیندر
ایف کے فلمز
اپرادھ فیروز
پیش کش
پروڈکشن نمبر 6
مانڈرے پکچرز
گاندھی نگر بنگلور ۹
فون 73511
22227

Regd: No.

THE QUARTERLY SOUGHAT
A LITERARY MAGAZINE

EDITOR : MAHMOOD AYAZ
PHONE : 51986

19, CLINE ROAD
BANGALORE-5